

ابن الرومي

فَتْهُ وَنَفْسِيَّتُهُ مِنْ خِلَالِ شِعْرِهِ

قد غلبت نماذج هامة من شعر ابن الرومي

بقلم

إيليا سليم الحاي
مجاز في الآداب

اساد معلم ثانوي في المدارس الرسمية
مدرس الادب العربي والمقد الاذني في الكلية الثانوية العامة
الجامعة المحامدة الاميركية في بيروت

منشورات

مكتبة المدرسته ودار الكتاب اللبناني

بيروت - ص ٣١٧٦ - تلغراف ٢٧٩٨٣

١٩٥٩

٤٣٨
١١

المقدمة

دَرَجَ النُّقَادُ عَادَةً عَلَى دراسة حياة الشاعر ، مما يُفِيدُونَهُ مِنَ المَصادر القديمة وما تَرَفُّدُهُم بِهِ بعض الايات التي يَغْتَبِطُونَ بِاكتشافها واقتِناصِها في الديوان ، فيكتفون بها او يَقتَصِرُونَ عليها في دراسة الشاعر وتذوق شعره او تقيمه .

وهكذا طفق هؤلاء النقاد يَتَقَصُّونَ الأرقام والتواريخ والأوصاف التي تَعْرِضُ لسلوك الشاعر ومأكله ومشربه وما الى ذلك ، ويستطردون الى تحقيقاتٍ خارجية لا تعجدي في تذوق الشعر بل تُشَيِّعُ نَهْمَهُمَ للتفوق في الدقائق والتفاصيل التي يَتَنَبَّهونَ لذاتها وأحياناً كثيرة لغرابيتها وتُدْرِكُهَا . ولقد طالما شهدنا نقاداً يُعَيِّنُونَ في ذكر ما المُؤا به عن حياة الشاعر ، عن أبيه وجدّه وقبيلته ، حتى اذا نَقَدُوا الى دراسة شعره أُدْبِرُوا او اكتَفَوْا ببعض التعابير والجلل المحكمة المطلقة التي تصحُّ في الشاعر ذاته كما أنّها قد تصحُّ في الشعراء جميعاً ، لأنها تَعْنِي كُلَّ الاشياء ، دون أن تختص بشيء بالذات . فهم لا يواجهون شعر الشاعر ويختصُّون او يتقيّدون به ، وانما يَطلِقُونَ عليه ما سبق ان عرفوه وأعدّوه في ذَهِمِهِمْ بِجَمَلٍ مُبَسَّسَةٍ تشبه تعاويذ الكهان بتمطّئها واحتمالها للدلالات العديدة المهمة . وجملة القول في ذلك أن تلك الدراسة الأدبية كانت تتخذ سيرة الشاعر هدفاً نهائياً أخيراً ، وتذهب في تعليلها وتعضُّها في كل جهة ، بينما تغفل عن التجربة التي عانتها وفاضت بها نفس الشاعر . هؤلاء يتعاطمون الوسيلة وبياناتها في التعرض لها ، تعبياً وتخصيصاً ، فيخدعون ويُخدعون بها عن الجوهر والروح . ان السيرة ليست سوى مقدّمة او اضواء تَنخُلُها على القصيدة لا

قيمة لها إلا بما تثيره لنا من ظلمة التجربة دون ما تطلعننا عليه من معلومات أو تكشفه لنا من حوادث أخرى أن تتضمنها القصة أو بالأحرى الحكاية التي تقتصر على غاية التشويق والامتع . أما في الشعر فإن السيرة مطية للتجربة ، لا قيمة لما تذكره إلا بما يعلنه أو يوضحه من الجذور والحقايا النفسية . فالدراسة الفنية تتوسل بها وتعرض لها حيناً بعد حين بقدر ما يضطررها الفهم والتدقيق . لذلك كان أخرى أن تزد كلما اقتضتها الدراسة الداخلية للشعر فتبقى وسيلة للفهم والايضاح وليست غاية للقصص والاغراء والتضليل أو التهرب . وكذلك مييزات العصر ، فهي كسيرة الشاعر ، لا قيمة لها ولا جدوى منها إلا اذا اضطررنا لها للتعمق بالاسباب والجذور النفسية والفنية . ان التصدي لدراسة العصر — دراسة مطلقة لا ترتبط بميزات الشاعر أو تقتصر عليه — هو في الواقع خروج عن ضرورة الدراسة وانشغال بعث التدقيق والمقابلة في امور تصدّف بالناقد عن تحليل الشعر الى التلهي بخصائص تُعَدُّ المهمة الفنية للنقد .

اذن ان دراسة الشاعر هي قبل كل شيء في شعره ، أما سيرته وعصره وما الى ذلك ، فانها ترفد الذائقة الفنية وتخصبها ، لكنها لا ينبغي ان تستبد بها وتحولها عن الشعر الى الشاعر أو العصر ، بما يغلب في الدراسات الأدبية عامة .

هذه بعض المحاذير المألوفة التي شوهت الدراسة العربية وزورتها ، آلبنا على نفسنا أن نتجنبها وان تصدّي للنص بالذات ، مستطعين المعاني المنكفية المستترة وراء المعنى اللغوي الظاهر ، متقصين العِلل والمضاعفات النفسية ، فضلاً عن التيارات الثقافية التي تفاعلت في إخصاب التجربة وإفاضتها . كما اننا حاولنا ان نقيم قصائده وفقاً للأصول الفنية وروح الشعر السوي الصّرف متجاوزين عن الاسلوب البلاغي الذي يُميت القصيدة فيما يحاول ان يُقنّتها بأشكال الاستعارة والمجاز وما الى ذلك من مظاهر البلاغة الموات . ولقد اهتمنا اشدّ الاهتمام بالقضاء على تلك الطريقة الكاذبة التي ما انفك يتوسل بها النقّاد ويعتمدها المصحّحون في الامتحانات

الرسمية عندما ينقلون بالمعنى عن اللفظ ويواعدون بينها كأنها طرْفان غريبان أو رَمَان في معادلة علمية لا جُذوة فيها ولا حرارة أو يقين . لا مجال للاطالة بذكر هذا الأمر فقد أصبح بديهيًا في سوية النقد الموضوعي المثقف ، وقد اسهنا بعرضه وتحليله في إحدى مقالاتنا التي نشرت في مجلة الأديب (عدد ٢ سنة ١٩٥٧) وانما نكتفي هنا بالإشارة الى أن تفصيل التجربة بين لفظ ومعنى إنما يُضعِفُها أو بالأحرى يُمَيِّسُها فلا يقعُ القارئ إلا على أشلائها الباردة . كما ان هذه الطريقة تبعد عن روح الشعر والمشاركة النفسية الداخلية وتكتفي بالمشاهدة اللامبالية التي لا تعافي مأساة الشاعر أو تجربته .

وهكذا فان هذه الدراسة تتناول النص الشعري كآساس لها ومن ثمة تتوسل بالمصادر والمعلومات الخارجية الأخرى لِثَبْرَةِ أو تَعَمُّقِهِ وفقاً لوضوحه أو التباسه بذاته . لذلك كان من الطبيعي ان ينتمي الشاعر الى خصائص قد تختلف وربما تتناقض باختلاف القصيدة التي نواجهها ، اذ ليس هنا ان تُنشئ نظريات مُطلقة حاسمة أو قوانين صارمة ، تستبد بالتجربة الشعرية العلقة ، المتحوّلة المتناقضة ، وانما اكتفينا بتقرير ما نشهده في النص ذاته ، نربطه او لا نربطه بما شهدناه في سائر النصوص بالنسبة لتردّده وشيوعه ، أو شذوذه وندرته في شعره .

وأياً ما كانت الحال ، فليس هدفنا من هذه الدراسة ان نُقَيِّن الشاعر وننتظمه بِمُجْمَل من الاحكام العامة الزائفة ، وانما جعلنا هنا مشاركته في تجربته والاطلاع على الاعماق والابعاد النفسية التي نفذ اليها واطهار قية شعره بالنسبة لسواء من الشعراء وبالنسبة لقيمة الشعر المطلق الصرف . لهذا فقد تناقضت احياناً كثيرة ملاحظائنا لكنه لبث عبر اختلافها وتناقضها كثير من التوحد والتشابه وربما التعميم .

اما تبويب الكتاب وفقاً لتصنيف الانواع الادبية من هجاء ورتاء ومدح ووصف وما الى ذلك ، فان ذلك لا يعدو ان يكون تنظيمياً

خارجياً ، شكلياً ، لتسهيل الدراسة دون ان نستدل به على واقع فني او نفسي حاسم . ذلك ان ابن الرومي يكاد لا يتقيد بهذه الانواع بل على العكس فانه لا ينفك بتقصها ويستطرد منها ، حتى لتصبح بعض قصائده عقدة هائلة من تشابك تلك الانواع . فمن الضروري ان يُنظر للتقسيم الذي درجنا عليه في هذا الشأن ، كانه عنوان كبير لاحد الانواع الادبية ، تنطوي دونه عناوين صغيرة أخرى لسائر الانواع جميعاً . فان القارئ يمكنه ان يطلع على الوصف مثلاً ، في الباب المخصص له ، كما يمكنه ان يطلع عليه في سائر الابواب ، مدحاً او رثاء ، او غزلاً ، او هجاء . وبما شهدنا الانواع الادبية المتناقضة تجتمع في باب واحد او في قصيدة واحدة . لذلك كان من الضروري لمن اراد ان يستوفي بحثنا في احد الانواع ان لا يكتفي بما اثبتناه في الباب المخصص له بل ينبغي ان يستشير سائر الابواب التي قد يعرض فيها قليل او كثير منه .

وبعد ، فهذه محاولة جديدة لدراسة الشعر دراسة موضوعية من خلال قصائد الشاعر والقيم المطلقة للفن في سبيل تذوقه والمشاركة بالنشوة الفنية . وهي تناقض ما درجت عليه الدراسات الادبية سابقاً من تخصص بسيرة الشاعر وعصره واقتصار على المظاهر والمميزات الخارجية التي تستند لهم الدراسة ، فتدرك تفاصيل سيرته وعصره بينما يبقى شعره طليساً نشأه من الخارج دون ان تلج الى اعماقه ، فتحس تجاربه او نقد قيته الفنية . ولنا ندعي انها استوفت دراسة ابن الرومي جميعاً ، وانما ألمنا بكثير من الوجوه المغلفة البكر ، التي قد تؤذي صورة صادقة ، قريبة من الكمال اذا اجتمعت مع سائر الدراسات التي سلكت عن ابن الرومي ككتاب العقاد ومقالات المازني وما الى ذلك .

الواقع ان العقاد قد استوفى ، غالباً ، ما يمكن ان يقال في سيرته . ولا مجال للاجتهاد في ذلك الا اذا اردنا ان نُسرف ونَتعاسى عن الجوهر بالعرض . لذلك كان من الضروري ان يتعن القارئ بكتاب العقاد ، اذا كان يود ان يتقصى في حياة ابن الرومي .

الوصف

الوصف

قد يسهل الكلام على الوصف في شعر ابن الرومي لانه اختص به واعتده وربما اقتصر عليه في قصائده كافة . لكنه في الآن ذاته ، يصعب تحديده ويتعقد تعقد نفس ناظره . فهو كجمال « وحيد » سهل « صعب » .

يبدو ابن الرومي حيناً ، مصوراً بعينه ، بحدقته دون قلبه وشعوره فكانه امرؤ القيس في عصر حَضَرِيٍّ . فهو لا يرى الوصف تخيلاً نفسياً يعبر بما يُرى الى ما يتراءى وراءه ، ولما يُعْن بالتحديق والتعقُّق بالمرئي نفسه حتى يستعيدَ ظاهِرته استعادة دقيقة ، كليةً ، تبدو في الحاضر من خلال القصيدة ، كما ترى في العين المجردة عبر الواقع . وحيناً أخرى يشتمل الوصف في شعره على حرارة وبقين فلا يعود نسخاً للواقع ، بل يفيضُ فيضاً من اعماق الرؤيا والذهول ، فكأنما هو شاعر رومنتيقيّ تلاشت ذاته او انحلت واتحدت بالطبيعة والوجود . ان الظاهرة التي يصفها لا تظلُّ واقِعاً شائعاً متعارفاً عليه بل تصبح رمزاً لوجود مُغلق ، ينبغي ان يفضَّه ويُفتح على اسراره . ان الوصف في شعر ابن الرومي يمتزج بين هذين النوعين ، وصفٍ ثقليّ تقريريّ ، ووصفٍ آخر نفسيّ تأليفيّ ذاهل .

وأياً ما كانت الحال ، فلسنا نودُّ أن نقبل ما عُرف عنه من نظريات نَضَبَت ولَقِظَت حياتها ، ولما سنخلص الى مميزات وصفه من خلال دراستنا لنأذج من شعره الوصفي :

غودج اول - العنب الازقي :

وَرَاذِقِي مُخْطَفٍ^(١) الْخُصُورِ كَأَنَّهُ مَخَازِنُ الْبُلُورِ
لَمْ يُنْقِ مِنْهُ وَهْجُ الْحُرُورِ إِلَّا ضِيَاءٌ فِي ظُرُوفِ نُورِ
لَوْ أَنَّهُ يَبْقَى عَلَى الدُّهُورِ قَرَطَ آذَانَ الْجَسَانِ الْخُورِ
لَهُ مَذَاقُ الْمَسَلِّ الْمَشُورِ وَنَكَمَةُ الْمَسْكِ مَعَ الْكَافُورِ
وَبَزْدُ مَسَرِّ الْخَصِيرِ الْمَقْرُورِ

بَاكَرْتَهُ وَالطَّيْرُ فِي الْوُكُورِ وَعُذْرُ اللَّذَاتِ فِي الْبُكُورِ
يَفْتِيهِ مِنْ وَلَدِ الْخُصُورِ أَمَلًا لِلْعَيْنِ مِنَ الْبُدُورِ
حَتَّى آتَيْنَا خَيْمَةَ النَّاطُورِ قَبْلَ اذْتِقَاعِ الشَّمْسِ لِلذُّدُورِ
فَأَنْقَضَ كَالطَّائِرِ مِنَ الصُّفُورِ بِطَاعَةِ الرَّاعِي، لَا الْمَجْبُورِ
ثُمَّ جَلَسْنَا مَجْلِسَ الْجُبُورِ عَلَى حِفَافِي جَدُولِ مَسْجُورِ
أَيَّضَ مِثْلَ الْمُهْرَقِ الْمَشُورِ أَوْ مِثْلَ مَتْنِ الْمَنْصَلِ الْمَشُورِ
يَنْسَابُ مِثْلَ الْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ بَيْنَ سِمَاطِي شَجَرِ مَسْطُورِ^(٢)
فَنَبَلَّتِ الْأَوْتَازُ فِي سُرُورِ

وَكُلُّ مَا نَقْضِي مِنَ الْأُمُورِ تَعَلُّةٌ عَن يَوْمِنَا الْمَنْظُورِ
وَمُتَعَةٌ مِنْ مَتَعِ النَّزُورِ

(١) مخطف - ضامر

(٢) السباط : صنف

يبدو لنا غيبٌ تلاوة هذه القصيدة ، ان الشاعر يعنى في وصفه بموضوع قلما التفت اليه الشعراء العرب . ذلك ان لابن الرومي في الاطعمة تجربة خاصة ، جعله الحرمان يتحسس بها شديدة مبرمة كالجوع في معدته . وليست قصيدة العنب الرازقي هذه سوى احدى قصائده الكثيرة ، بما وصف به المأكّل كالزلاية والموز والدجاج .

تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف العنب في شكله الظاهر المنظور ، إذ نراه يُسرفُ بالتعديق بحجّاته ، بعد ان نَضَجَتْ وتَوَرَّتْ ، فتتخايلُ اليه شبيهة بالبور . هذه النظرة الاولى هي نظرة تقليدية ، أي انها تقرّر الواقع وتقلبه نقلاً ، وكأنه بذلك عالم يستنتج ويلاحظ بما يشاهده دون ان يخرج عن حدود العين اللطيفة والملاحظة القريبة . ومن ثمة يتسلط على هذه الظاهرة ، طاهرة الشفافية واللحان في العنب ، فيستعيد ما سبق ان ذكره في الملاحظة الاولى ، 'يبالغ به ويعلله ، فاذا أَلَقَ' البور يستعمل مع غلاف العنب الى نور يشتمل على ضياء . وهو في ذلك يجري على سبيل المبالغة التي تنزع بما تبصره العين ، أي من الواقع المنظور ، الى صورة متالية وهمية أخرى ، لا تنفكُ تبالغُ بالواقع الاصيل حتى توفي به الى المستحيل . وهكذا بعد ان شاهد العنب بثوراً ، عاد ومثله ضياء في ظروف نور ، وانتهى الى مشاهدته لؤلؤة تقرّط آذان الحسان . فهو بذلك جعل يتسامى واقع الشفافية والألق الذي شاهده في العنب حتى استحال بثوره الى جوهر من الضياء الصافي والاشراق . ولعلّ هذا يظهر لنا ما يميّز به أسلوب ابن الرومي في الوصف من عادة استنفاد المعنى على دفعات ، تكمل الواحدة الاخرى ، وتتابع حتى يستوفي الشاعر جميع وجوهه . فهو يصور الواقع ثم يوجع الصورة بشكل آخر ، ثم يكرّر ذلك بعض الحين حتى يشعر انه لا يمكن ان يقال بعد شيء في المعنى الذي تطرّق اليه .

وظيفة الخيال بين النقل والتأويل :

ومن جهة أخرى نرى ان ابن الرومي في تدويره ومبالغته بالتحسين لا يعتمد على تأويل الظاهرة وتفسيرها من خلال نفسه ، لا يخلع عليها معنىً جديداً من رؤياه واعصابه وانما يقرر ويكبر ما تلمح له العين . هذا ما يجعلنا نشهد في شعره دقة توازي الواقع المنظور وتتفق معه اتفاقاً تاماً ؛ فهو ينقل الظاهرة من مادة وجودها الى مادة الالفاظ ، أي انه بعيد بناءها باللفظ عوضاً عن مادتها الاصلية . فابن الرومي يريد ان يسوي بالالفاظ عنباً يتشابه تمام الشبه مع العنب الرازي الطيعي ، فكأنه نقل او نسخ له .

ولا يذهبن بنا الظن ان هذا النوع من الوصف يُعَدُّم فيه الخيال ، بل على العكس نرى ان للخيال هنا دوراً هاماً في تضخيم الصور التي التقطتها حدة العين . فالخيال لا يتسلط فيه على الصورة من خلال النفس وانما يستطر مباشرة الى العنب ، فهو خيال عيني رطب . ولقد غلب هذا الخيال في الشعر العربي وربما اطبق عليه عامة ، حتى ادركه ابن الرومي ، فاعتمده وأسرف به . ان النزوع من الواقع ، واقع العنب ، الى الخيال ، خيال الضياء والنور والتأليل ، يمثل وظيفة هذا الخيال الحسي المستقل عن النفس في شعر ابن الرومي . فالخيال هنا اشبه بالحدة المكبرة ، التي تتسع بلامح الواقع دون ان تتوهمها أو تبدلها ، وهو ابدأ وسيلة لعملية النقل والنسخ والمحاكاة التي يقوم بها الشاعر ، والتي لا تعدى الظاهرة ولا تحلها بكلماتها ، لا تربط بينها وبين صور الضمير في النفس المظلمة ، وانما تجلوها وتصفقها لتأمر الواقع عبرها . لهذا رأينا وصف العنب يوتدي صوراً واشكالاً مختلفة متغيرة ، لكنها تجري جميعاً على خط واحد لا تحيد عنه ، ولا تستطلع ما حواليه او ما وراءه . فالبثور والنور والتأليل ، هذه جميعاً صور مختلفة لحظ مستمر واحد ، يظهر فيه نضوج العنب وتألقه .

التكرار في الوصف :

وغنة ظاهرة التكرار في هذا الوصف . ان الشاعر في مبالغته وتدرجيه بالمعنى ، صورة بعد صورة ، انما هو يكرّره في الآن ذاته . فالمبالغة اذن مبالغة تكرارية ، والتدرج تدرج تكراري ، يستعيد المعنى ذاته ، يوسّعه ، يفصله ، يعلّله ويبالغ به ، او كما يقول ابن رشيّق « يَقْلِبُهُ ظَهْرًا عَلَى عَقْبِ حَتَّى يَمِيتَهُ » . ان الايات الثلاثة الاولى ترّدّد جميعاً معنىً واحداً ، تعبث به في الوجود كافة ، حتى يُجسّد الظاهرة التي بَدَت لعينه عندما ابصر العنب . ولربما نفدَ هذا الاسلوب الى شعره بتأثير نفسه وعصبه المتشائم . ان المزاج العصبي يسلّط تيار الفكر على النفس ، على فكرة في النفس ، يعيدها ويستعيدنها ، ويتضخّضها تمضّضاً . فابن الرومي كان يلاحق فكرة الغربة والنقص في نفسه ، يطويها ثم ينشرها ، ثم تتسلط عليه من جديد حتى انتقل اسلوب ملاحقة الفكرة من نفسه الى شعره . فاصبح يلاحق المعنى كما يلاحق ويتضخّض الفكرة كما يتضخّض شعوره .

حالة خاصة مع الاطعمة :

ولابن الرومي كما سبق القول ، حالة خاصة مع الاطعمة ، فهو يقول ان للعنب نكهة المسك مع الكافور :

لَهُ مَذَاقُ الصَّلِّ الْمَشُورِ وَنَكْهَةُ الْمِسْكِ مَعَ الْكَافُورِ

فأينما تكون تلك النكهة ؟ لا شك ان عصب المذاق عند ابن الرومي ، كان رهيفاً حتى ان شعوره في اشتهاه الاطعمة يتشابك تشابكاً ، يستغربه ذَوُّ المزاج العادي . ان احساس ابن الرومي بالجوع الذي لم يكن دائماً يشبعه ، اضاء في ذهنه او بعث في عصبه ذلك الشعور الغريب ، اذ نراه . يأكل الموز ، مثلاً ، فلا ينحدر الى معدته بل الى قلبه :

لِلْمَوْتِ إِحْسَانٌ بِلَا ذُنُوبٍ لَيْسَ يَمْنُودُ وَلَا مَحْسُوبٍ
يَكَادُ مِنْ مَوْقِعِهِ الْمُحْبُوبِ يَدْقَعُهُ الْبَلْعُ إِلَى الْقُلُوبِ

ان ابن الرومي يستقبل الاطعمة في قلبه ، وتلذذه راغحتها بقدر طعمها .
فالغلب مسك مع كافور ، وهما اشهر في الرائحة من المذاق .

من هذا جميعاً نشهد ان حواسه تشترك استراكاً حياً في الوصف .
فحاسة المذاق تترافد مع حاسة الشم او بالاحرى تجتمع معها ، فتوحدان
وتصبعان حالة كلية ، تقيض بصورة تبدو غير عادية للانسان العادي . وهذا
الامر شائع في شعره ، يعرض لنا بعضه في قصيدة وحيد المغنية اذ يقول
عن صوتها :

فِيهِ وَثِيٌّ وَفِيهِ حُلِيٌّ مِنَ النَّفْسِ مَصُوعٌ يَحْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ
وهو في ذلك يبلغ ذروة التآزر والاتحاد بين الحواس .

ملاحظة التفاصيل :

اما اذا اردت الشاعر عن عرض الصور والمعاني ، وتصدي في وصفه
لرواية الحوادث ، فان الدقة التي شاهدها في وصفه الثقلي وفي استعادته
للظاهرة ونسخها ، ان تلك الدقة تتحول الى ملاحظة للتفاصيل والتتبع
التي توحي باليقين والواقعية . بعد وصفه للعب الرازي يتلو علينا قصة
مباكرته له مع اصحابه فتية المنصور . فيسارع الى تعيين الزمان ليضعنا
بصدق في جو الحادثة . فاذا هو قد عجله « والطير في الوكور » ،
« وقبل ارتفاع الشمس للذرور » . اما المكان فبالقرب من « خيمة
الناطور » « على حفاي جدول مسجور » . ولعل في تعيينه لأمر
الزمان والمكان ، مع انتباهه لسائر التفاصيل ، كالطير التي لما تبرح
اعشاشها ، والاشجار التي تكتنف الجدول ، وما الى ذلك ، لعل في ذكره
لهذه الامور اظهاراً للواقعية في وصف ابن الرومي . فكما انه سعى للنسخ

والتقرير في وصفه للمشاهد ، نراه في ذكره للحوادث يعيد أيضاً لتسجيل التفاصيل التي تضيئ على الحوادث جوَّ الطَّبَعِيَّةِ والواقعية والصدق . ان « غيمة الناطور » و « ارتقاع الشمس للذور » بالإضافة الى مشهد الطير ، هذه الملامح ليست جوهريَّة في عرض قصته ، ولكنها ، بالرغم من ذلك ، ضرورية ، لان هذه الملاحظات العادية السريعة اسبَّه بامراس تشدُّ المعاني والحوادث الوهيَّة الى ارض الواقع والحقيقة . ان الطير والحمة والناطور هي دلائل تَوْثِيْنًا وتَقْنَعُنًا ، عن وعي او عن غير ما وعي ، باننا امام مشهد طبيعي واقعي لا مشهد خيالي مؤلف مصنوع . وهذا ما يجعلنا نشعر عندما نقرأ وصف ابن الرومي اننا في مشهد وُجِدَ فعلاً ، رآه الشاعر ونراه نحن ابدآ . ولو تَخَلَّصَ عن هذه التفاصيل او عن هذه النقاط لبدآ وَصْفُهُ وهيمآ ، يفترض عالمآ في ذهنه بعيدآ عما تشاهده عادة النظر والسمع وسائر الحواس . ولعلَّ ابن الرومي يتفق في هذا الاسلوب مع المدرسة الواقعية كما عرفت في القرن التاسع عشر ، حيث لم يكن الروائي يعرض للحوادث المجردة الذهنية ، وانما يعبر عنها من بيئتها الطبيعية . وقد بالغ بذلك غوستاف فلوير الذي كان يُسرفُ في وصف الرداء الذي يرتديه الشخص الروائي ، او البيت الذي يَقْطُئُهُ ، والاشارات التي يقوم بها ، لانه كان يعتقد ان ذكر مثل هذه الامور يتعد بالتخص الروائي عن الوهم والخيال والتأليف ويجعله شخصآ عادياً من لحم ودم . اما ابن الرومي فلقد طالما تمرَّس بهذا الاسلوب لآنه يُشجِع ما في نفسه من ميل لانهاك المعنى وملاحظة الافكار وتوذيدها ، فهو لم يكن يكتفي بان يرسم الخطوط الواضحة العامة في الصورة ، وانما كان ينصدى لرسم الظلال في غابة الانتباه والدقة حتى يستقم واقع الصورة او حقيقة الحادثة ، وتتكافأ تماماً مع المشهد او الحادب الاصيلين .

الصعوبة الداخلية :

ويقيني ان الشاعر يعاني صعوبة محلصة ، عندما يواجه تجسيد مشهد او التعبير عن حالة داخلية . فهو يكاد لا يؤديه في صورة من الصور او في

معنى من المعاني حتى يشعر ان تلك الصورة او ذلك المعنى اقل من المشهد او الحالة الحقيقيين . لذلك يتردد الى صور أخرى للمعنى ذاته ويفتش عن تفاصيل جديدة للمشهد الواحد ، حتى يتساوى ويتكافأ ما ابدعه في الفن ، مع ما يشعر به في نفسه ، وأذركه في ذهنه او ابصره في عينيه . اذن ان تكرار المعنى وبراودته في وجوهه جميعاً ، بالإضافة الى التفنن عن التفاصيل في اللوحة التي يرسمها ، او الحادثة التي يعبر عنها ، ان ذلك جميعاً ليس الا محاولة للتعبير عن كلية التجربة ، وانتصاراً على الصعوبة الداخلية التي يعانيها كل فنان في ذلك الصراع الذي يمدّه ويجزّره بين الحالة والمشهد في الداخل وبين القطة والصورة من الخارج .

توازن التشبيه والهندسة الفنية للقصة :

وبلغتنا ايضاً من مميزات الوصف في هذه القصة ، توازن التشبيه وتناسبها ، فهو يبيّن بها او يستطرد فيها ، وفقاً لاهميتها وضرورتها عبر القصة . لذلك الملح الى وصف فنية المنصور ، واقتصر على تشبيههم بالبدر . ثم تجاوز الى موضوعه الاصيل في كيفية مباكرة العنب وقطفه ، لان وصف الفنية عرض قليل الهمية . ولعلّ هذا التوازن في التشبيه امر مهم في الهندسة الفنية للقصة ، وربما أغفله او بالاحرى اغتصبه الشعراء العرب اذ كانوا يتحولون عن الموضوع الاصيل ، وينسلطون على التشبيه ، يبالغون بتفصيلها وتدقيقها حتى تصبح موضوعاً آخر مستقلاً ، ضمن الموضوع العام ، كما نشهده في شعر الحنساء اذ تشبّعت بالعجول ، والنايفة والاخلطل في تشبيهها كرم الثمان وعبد الملك بيماء الفرات . ولعلّ ابن الرومي قد اكتسب هذا التوازن بتأثير المنطق الذي تمرّس به ، فجعله يلج الى شبه فنية المنصور مع البدر ، ويستكمل ويمدّ في تشبيه صحيفة الجدول ، وصلّى منته ، او انسيابه الافعواني بين الشجر :

ثمّ جلسنا مجلس الحُجُورِ على حَقَافِي جَدُولِ مَسْجُورِ

أَيْضَـنْ مِثْلَ الْمُهْرَقِ الْمُنْشَوْرِ أَوْ مِثْلَ مَتْنِ الْمُتَّصِلِ الْمَشْهُورِ .
يَنْسَابُ مِثْلَ الْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ بَيْنَ سِمَاطِي شَجَرِ مَسْطُورِ

ان هذا التوازن في التشبيه اصبح شائعاً في العصر العباسي ، بتأثير حضارة العقل . لكن ابن الرومي اختص به وأحكمه أكثر من سائر الشعراء العباسيين ، لشدة تمرسه بأساليب الفلسفة والمنطق . ولعل ما نشهده في هذه القصيدة وفي قصائده الأخرى ، من اسراف في بسط المعنى وتعليقه وتدقيقه ، ومن ميل لاستعمال ادوات التشبيه ، كالكاف ومثل ، او حروف العطف ، كـ **كَمْ** والواو والظروف ، كـ **كَيْنَ** ، وما الى ذلك من ادوات تستطرد بالمعنى وتوضحه ، لعل ذلك جميعاً افاده من اساليب علم الكلام الذي لم يكن يتصدى لقضية من قضايا الفقه الا وأنها تفسيراً أو تعليلاً وافتراساً ، كما كان ابن الرومي يُنْهَكُ المعنى الواحد تشبيهاً واستعارةً وتقصيلاً . ففي الايات الثلاثة السابقة نتهد « ثم » العاطفة و « مثل » التشبيعية ، تكرر ان مرتين بالاضافة الى « او » التفسيرية و « بين » الظرفية وهي جميعاً حروف منطق وادوات توضيح . هذا ما جعل بعض النقاد يعتقدون ان شعر ابن الرومي اقرب للتزمن منه الى الشعر .

الجميلة الصامتة :

وفي نهاية القصيدة يعود ابن الرومي لنفسه ، ببوح بأساها ، فاذا وراء تفره الضاحك ، فجميلة صامتة ، ووراء تلهيه وعبه هرب من مواجهة الحياة والتفكير بالموت :

وَكُلُّ مَا نَقْضِي مِنَ الْأُمُورِ تَعِلَّةٌ عَن يَوْمِنَا الْمُنْطَوْرِ
وَمُتَّةٌ مِنْ مَتَعِ الْفُرُورِ

هذا نموذج من الوصف في شعر ابن الرومي ، يبدو في ظاهره لامبالياً متزناً صامتاً ، لكنه في الواقع يستتر بالصخب والضجيج والتساؤل . وكأننا

هو في ذلك كأي العلاء وسائر الوجوديين ، يحدّق بالوجه فيصير جميعته ، وبالجسد فيصير عظامه ، وبالحياة فيرى خبيعة الموت وراها . هذه فلة أخيرة في قصيدة « العنب الرازي » حيث ينقلت الشاعر من عملية النقل عن الوجود الخارجي في حدقة عينه ، ويلتفت الى نفسه يروح بما يحالها من شعور تقاهة المصير وعقمه .

غودج ثان - قوس السحاب :

تناول ابن الرومي في القصيدة الاولى وصف الطبيعة الموات ، واقتصر في استعاراته على التشابه المادية ، المعينة التي تعجبنا بخيالها الدقيق ، وان كانت لا تبث فينا ذهول الرؤيا الشعرية ونشوتها . اما في القصيدة التالية فيتناول مشهداً طبيعياً عند الشفق ، اذ تعشى الافق غمام تصل ما بين السماء والارض . هنا ساق يتنابض وفي اجفانه سنة الغض... تتوجع مشبته وهو يحمل نجم العقار التي تتحدّر الى مائدة الشارين . ومن ثمّ يلتفت الى جوّ المسرح ، فاذا هو مغموّر بالغيوم السوداء المترامية اطرافها الى الارض . خلال هذه الغيوم تنفذ اشعة قوس السحاب المختلفة الالوان ، فكانت الافق القاتم الملون كغلالة امرأة كثيرة الاصباغ بعضها اقصر من بعض :

وَسَاقٍ صَبِيحٍ لِلصُّبُوحِ دَعْوَتُهُ فَتَامَ وَفِي أَجْفَانِهِ سِنَةُ الثُّنْضِ^(١)
يَطُوفُ بِكَاسَاتِ الْعُقَارِ كَأَنَّهُمْ فَمِنْ بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمُنْقَضٍ^(٢)
وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْجَوِّ دُكْنَا وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَخْضَرٍ عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَصْفَرٍ إِثْرٌ مُبْيَضٍ
كَأَذْيَالِ خُودٍ^(٣) أَقْبَلَتْ فِي غَلَاثِلٍ مُصْبَغَةٍ ، وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضٍ

(١) السنة ، التماس (٢) المنقض : المنصب (٣) الخود : الشابة الناعمة

التحسينات البديعية :

اول ما يلتفتنا في هذه الايات انها تُشحُّ بالبدیع في لفظي « صبح و صبح » وهو زي في الشعر كزي الخود في اللباس ، كثر عصرئذ حتى أصبح طريقة الشعراء . ولكننا لسنا نستعجبه في مطلع هذه القصيدة لان ابن الرومي يخطر بالبدیع خطرة عابرة ، ولا يلتزمه التزاماً كافي تمام او كمسلم بن الوليد . لذلك لسنا ننج هذا الشطر في المطلع وان كنا لا نضعب به كما توهم الشاعر اذ جمع هاتين اللفظتين المتشابهتي الخارج والحروف . فهو لم ينج من سُوم التحسينات البيانية التي تمثل الانفصال المطلق بين التجربة في النفس والعملية الفنية في الذهن . ان الشاعر في عملية البدیع لا يعبر عما في نفسه بواسطة الالفاظ والحروف ، وانما يجعل نفسه مطية لمعاظلة الحروف وبجانستها ، فكان للفظه غاية بذاتها . وقد كان بيانثر العصر العباسي يعجبون بهذه البهوانية اللفظية ، الا انها في الواقع ، تمثل براعة غير مجدية ، باطلة لانها ليست تلبية لطبيعة العمل الفني الداخلي ، ولما عبت بالانتصار على صعوبة خارجية ، لا يجدي الانتصار عليها انتصاراً على النفس .

يبد ان عصية ابن الرومي كانت تصدف به عن هذه المعاملات اللفظية ، الى تلك المعاطلة الكبرى التي تعقد عقدة الاسى الكبير في نفسه . وانما اذ تتمثل بهذه الجاناسات على تأثير العصر في قصائده ، نرى ان ثمة اثر آخر للعصر في مطلع القصيدة . فالشاعر يتدح الساقى وكأنه هم ان يتغزل بجماله ، اذ نراه يتعنه بالصباحة والحسن . ويقيني ان ابن الرومي لم يكن في ذلك معبراً عن نفسه اذ انه لم يعرف عنه انه كان يتصنى الغلمان بقدر ما عرف ذلك عن ابي النواس ومن اليه ، ولكنه اراد في هذه النبذة ان يجاري شعر العصر كما جاوراه في الجاناسات البديعية .

التدوُّج في الوصف :

هذا البيت المطلع ، يمكننا ان نعتبره ، جملة ، كمقدمة غامضة عامة ،

او كخطوط اولى للوحة لم تكتمل ، لوحة لا شكل ولا ظلالاً لها . وسوف نرى ان الأبيات اللاحقة ستكون بمثابة توزيع الالوان والظلال في اللوحة وتكييف أضوانها حتى ترسمَ موضوع وكيته . هكذا نراه يعرض في البيت اللاحق الى وصف الحمرة بفضائل استفدها تقليد الوصف في شعر الاعشى والاخلط واي نواس . ان تشبيه شعاع الحمرة بالنجم كان يعرف في بداهة الوصف ، عسرئذ وقد أفاده دون ان يعنى بصقله . ولكنه فيما جعل نجم الحمرة يَنْقَضُ وَيَنْفَضُ ، أي عندما فصل ولاحق صفاته في الشطر الثاني ، عندئذ ، كان ابن الرومي يجري على أسلوب خاص به ، قائم على تقنيد ملامح المعنى وتفصيلها وملاحقتها جميعاً :

يَطُوفُ بِكَاسَاتِ الْعَمَارِ كَأَنَّهُمْ فِى بَيْنِ مُنْقَضٍ عَلَيْنَا وَمُنْقَضٍ

لقد قطع الشاعر على خيال القارىء أن يتشثل الصورة بخاطره إذ أوضحها له في الشطر الثاني بصورة متحركة ، صورة نجم الكأس الذي ينفض وينفض مما لا يدع للقارىء ما يسأل عنه . والآية في ذلك ان الشطر الثاني كان امتداداً لوصف النجم الشبيه بالكأس ، وليس صفة جديدة للكأس بحد ذاته . فكان الشاعر استطراداً من وصف الكأس الى وصف النجم في صعوده وانخفاضه . ولعل هذا الاستطراد في توضيح صفات النجم ، نجم الكأس ، وذكر كيفية الشرب ، لعل ذلك يمثّل خير تمثيل أسلوب ابن الرومي الذي يستوفي تفاصيل المشهد ويمثلي ملامحه جميعاً حتى يشغص المشهد أمام عيني القارىء كأنه يجري في حقيقة الواقع . فالاستطراد إذن في هذا الشطر يمثّل ملمحاً من ملامح الواقعية في شعر ابن الرومي بقدر ما يظهر حبه لجمع التفاصيل والتنف والأهداب .

وأيّاً ما كانت الحال فان الشاعر يسلط الاضواء على امارات اللوحة جميعاً ، حتى تكشف وتتضح غاية الوضوح ، ويوشك الشعر ان يقترب بها الى بساطة النثر ، وتوشك اللوحة ان تكون تصويراً لا رسماً . ان التصوير ينقل الواقع نقلاً او ينسخه نسخاً فوتوغرافياً . اما الرسم فلا يعنى

بالخطوط الواضحة المغلفة وانما بالظلال التي تجسّد جوهر الواقع وتوحي به . فليست قيمة اللوحة بقدر نسخها واقترابها من الانموذج الاصيل وانما بقدر تشخيصها لروح المعنى الداخلي المستتر وراء مظهر الواقع . الا ان ابن الرومي بالرغم من اعتماده للتصوير ، لا يؤاخذ فيه مؤاخذه تمس جوهر العملية الفنية في شعره ، لان لديه ، كما لدى الحظ ، كيمياء تحول المعنى المستطرد به الى شكل يعجبنا بطرافة تشبيهه وقدرته في السيطرة على الواقع واستعادته .

الصراع بين الظاهرة والالفاظ :

اما الايات الثلاثة الاخيرة فهي متلاحقة لمعنى او لصورة واحدة . فالغيوم اشبه بالبسة على الاق واذياها على الارض . وقد وشحها قوس السحاب بالاخضر والاصفر فالاحمر وما اليه ، فالبيت الاول منها يشتمل على تحيّل مطارف الغيوم وحواشي على الارض :

وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا عَلَى الْجَوْرِ دُكْنًا وَالْحَوَاشِي عَلَى الْأَرْضِ

هذا البيت تقريري متقول عن واقع المشاهدة ، لكنه ذو اهمية في وصل القصيدة وجبكها وتوحيدها . انه اداة وصل بين ما سبق وما يلحق ، بين نجم الحمرة وقوس السحاب وغلائل الخود^(١) .

اما وصفه لقوس السحاب ، فيمكن ان نعتبره ذروة هذا النوع من الوصف الذي شهر به ابن الرومي والذي يقوم على احكام اللغة حتى نعجب كيف يمكن للشاعر ان يُقيم معادلة لهذا المشهد الرحب العظيم بالفاظ قليلة متسارعة . لعل هذا ما يجعلنا نعجب بابن الرومي اذ يبدو الوصف لديه سيطرة على الواقع ، اسرأ له ، جميعاً ، في حيّز الفاظ قليلة . ان الوصف في شعره ينطوي دائماً على صراع بين الظاهرة كما تهاها عينه ، وبين الالفاظ

(١) الخود : الساب الناعمة

والصور التي في ذهنه ، يودُّ ان يخلّد الظاهرة ، تماماً كما هي ، او بالاحرى يودُّ ان يجمّد حدقة عينه ابدأ على هذه الظاهرة ، او يودُّ ان يتقلّبها من حدقة الى احداق معاصريه ، او احداق الناس جميعاً في الزمن العتيد . وهكذا عندما نقرأ هذه الايات بعد مئات السنين ، نشعر بما كان قد شعر به ابن الرومي ونبصر المشهد ذاته الذي ابصره . انها صورة أَفْلَيْتَ من حدقة الى حدقة الزمن . أوليس قوسُ السحاب ذاته في قوله :

يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَخْضَرٍ عَلَى أَحْمَرٍ فِي أَصْفَرٍ إِثْرُ مُبْيَضٍ

تأثير العصر :

فكأنما احتشدتْ خيَّة ابن الرومي بمشاهد عصره . ان نجم الكاس ومطرف الجنوب ، واصباغ الفلّالة ، هذه كلها صور لصقتْ بعينه المشاهدة ، وتسربتْ الى ضميره ، حتى اذا اراد ان يتصور المعاني في ذهنه ، رفته تلك الصور بلامحٍ وظلّات من الواقع والحس ، يؤلّف منها او يجمّد بها صورَه الذهنية . ان اثر العصر هنا ليس اثرأ ذهنياً كما في البديع ، ولا تقليداً كما في الغزل الغلامي ، وانما هو انطباعاتٌ مغفلةٌ ذاهلةٌ تسربتْ من عصب عينه الى عَصَبِ الخلق الفني في ضميره المظلم . هذه هي سوية الامور في الفن . ان الاديب لا يَغْصِبُ نفسه على التأثير والانفعال بالبيئة والعصر ، وانما اشياء الحياة ، اشياء المصير ، تؤثر به في غفلة عن ارادته وتختزن في ذاكرته المهمة ، حتى اذا عراه ذهولُ الابداع تصبّح هذه الانطباعات القديمة المستحْفَرّة رموزاً من الواقع المادي يتجسد بها المثل المعنوي الذي يراود خاطره . فهو قد طالما وقعتْ عيناه على اوراقِ ذاتِ أصباغ في ثياب الزرّ كشة الفارسيّة ، فرسبتْ هذه المشاهد في ذهنه حتى اذا أبصر قوس السحاب ، وهمّ في إقامة شبه ومُعَادلة له ، استيقظتْ تلك الصورة في ذاكرته والتبعتْ في حدس ذهنه فاصبح قوس السحاب ثياباً مزركشة ، او الثياب المزركشة قوسَ سحاب . هكذا يؤثر العصر في ضمير النفس

وفي حدة العين ، حيث ينتقل فيما بعد الى ضمير الرؤيا الفنية ، والى حدة الخيال الفني .

لا قبل للشاعر الجاهلي ، مثلاً ، ان يحْدَسَ بتشبيه مُثائِل التشبيه الذي نشهده في قصيدة قوس السحاب ، اذ لم يشاهد او بالاحرى قلماً شاهد الاصباغ والازياء في غلالة المرأة لاث المرأة الجاهلية كانت ترتدي ملابة بسيطة . ان الصورة الفنية اذن تمكن او تستحيل بالنسبة لطبيعة العصر فضلاً عن طبيعة الشاعر الخاصة .

نهاية وتلخيص :

وبعد فان ابن الرومي استطاع في هذه القصيدة ان يأتي بصورة دقيقة عبرت عن اصباغ اللون في قوس السحاب ، وربما استطاع ايضاً ان يأسر صورة شاحبة الضوء في اعماق ذهنه بطَوَاعِيَةِ الكلمة وشدة الملاحظة ، ولكن المشهد لا يرسم لديه في الوهلة الاولى ، فهو يعسه في البدء ، ثم يلاحقه بتفاصيل وملامح تدرج ، بيتاً إثر بيت ، حتى اذا انتهى منها شاهدت اللوحة ، واختلجت في نفسك الصورة الفنية بجمالية وبقين . ان وصفه اذن وصف متدرج من العام المهم الى الخاص الواعي الواضح ، فكأنما هو بذلك رسام حاذق عندما يلج الى لوحته يضع الخطوط الكبرى ثم يتوهم الظلال والاضواء حتى تكتمل اللوحة ، او كأنما يتابع عملية تنظيمها هندسة قائمة في نفسه . فالساقى يدثنا على خطٍ عام في لوحة الوصف وكذلك نجم الحمر ، حتى اذا استوفى الشاعر هذه الخطوط البارزة العامة ، شرع في التخصيص والتوضيح والبثورة ، فرأينا الغيم وقوس السحاب والامرأة ذات الثياب المزركشة .

وجملة القول ان ابن الرومي في وصفه اضفى على ما عرف في الوصف ، قبلاً ، براعة في تكتية الاسلوب وفي مزج الالوان وفي مداخلة الحس الواحد عبر الحواس الاخرى لكنه بالرغم من ذلك بقي ملتصقاً بالمادة والواقع ، لبث امرأ قيس في زمن جديد وعصر جديد .

الوصفُ الوجنداني

الوصف الوجداني

رأينا في النموذجين السابقين مثلاً على الوصف عند ابن الرومي ، كانت فضيلته تقوم على الوقوف أمام الظاهرة ونقلها من الوجود إلى الحدقة في العين ، وقلنا ان ذلك الوصف هو وصف "حدقي" يتكافأ تمام التكافؤ مع واقع الحس والوجود . ولعل ذلك النوع من الوصف تنعدم أو تتضاءل الصلة فيه بين الظاهرة الموصوفة وأعصاب الشاعر ، فيقل فيه الترنج والنشوة ويعجبنا بقدرته في السيطرة على الواقع واملاكه . اما الوصف الذي نحن الآن بصده ، إنما هو ذلك النوع الذي يجعل الوجود رسالة غامضة لا يمكن ان ترجم إلا إذا مرّت في بوتقة النفس وحدها . النفس هي التي تترجم الوجود ، ذلك ان الحس زائف أمي ، يتخدع بالظواهر ولا ينفذ الحقيقة المستورة وراء الاشياء . ان العين أو حدقة الحس تلتفت الى الكرسي فتراه مصنوعاً من خشب بشكل هندسي معين ، فتعتقد ان ما رآته يمثل واقع الحقيقة . ولكن الشاعر يرى ان الكرسي ليس إلا رمزاً لوجود منغلّق ينبغي عليه أن يفضّه ويشاهده في الاثراق والرؤيا فتصبح الكرسي التي هي من خشب ، رمزاً لوجود سمّي يتضجّر من هذه الحياة الملوّلة . إن الشاعر هنا اتخذ مادة الوجود الظاهر فانكر معناها الشائع وخلع عليها وجوداً جديداً من نفسه او انكشف له وراءها وجود "مستسر" غامض . فالشعر بذلك تعبير عن الوجود من خلال النفس ، او بالاحرى تفسير للوجود الظاهر بوجود غيبي منكفي ، يتواءم للشاعر في الرؤيا والذهول او يقتنع به بايمان قلبي مبهم .

صفحة الوجود القائمة :

ان العين العادية العاجزة ترى في الشجرة او الزهرة نوعاً من النبات ، اما الشاعر فيرى فيها صفحة غامضة ، طلساً ، لوحة رسمتها فنان مجهول ، عليه ان يأولها وينقلها من غوضها الى معادلة التقام والوضوح وعادة الناس في تقرير الاشياء . فاصبح من المقضي عليه انه ينقل ما يشاهده ويشرق في ذهنه ، عندما ينقذ من خارج الظواهر الى داخلها ، عليه ان ينقله بصور وارقام وتشابيه تعارف عليها فهم الناس . ولئن كان هذا النوع من الشعر او بالاحرى من الوصف ، يندرد في الشعر العربي ، فاننا نرى كلاً وفلذات جميلة منه ، تبلغ حد الروعة كما نشهده في هذه الايات التي وصف بها ابن الرومي أيككة الصباح :

حَيْنَكَ عَنَّا شَمَالٌ ، طَافَ طَائِفُهَا بِحِجَّةٍ ، نَفَعَتْ رَوْحاً وَرَيَحَانَا
هَبَّتْ سُحَيْرًا ، فَتَأَجَّى الْغُصْنُ صَاحِبَهُ مُوسُوسًا ، وَتَنَادَى الطَّيْرُ إِعْلَانًا
وَزَقُّ تَنْتِي عَلَى خُضْرٍ مُهْلَلَةٍ تَسْنُو بِهَا ، وَتَسْنُو الْأَرْضَ أحيانًا
تَحَال طَائِرُهَا نَشْوَانٌ مِنْ طَرَبٍ وَالْغُصْنُ ، مِنْ هَزْوٍ عِطْفِيهِ ، نَشْوَانًا

نلاحظ في هذه القصيدة ، كما لاحظنا في النموذج السابق ، ان الشاعر يعيد الى وصف الجرو والطبيعة ، واصفاً نشوة الطير ، صباحاً ، حتى كأن اغصان الشجر والطبيعة في عرس من النشوة والفرح . اول ما يبدو الوصف النفسي لديه في البيت الثاني اذ يقول :

هَبَّتْ سُحَيْرًا فَتَأَجَّى الْغُصْنُ صَاحِبَهُ مُوسُوسًا ، وَتَنَادَى الطَّيْرُ إِعْلَانًا

لقد شهدت عينا الشاعر ترنح الغصون ، واهتزازها واقتراب احدها من الآخر . هذا ما كان يسهه الجاهلي تأوداً ، اي تمايلاً في الاقتراب والبعد . لكن ابن الرومي ، نقذ من هذه الظاهرة الشائعة ، وترجمها ترجمة ، أو أولها

تأويلاً ، فاذا الغصن الذي كان يتوجع ويقرب من جاره ، اذا هو يتاجيه ويحدثه بامر نفسه وشكاته . فالغصن النبات اللامبالي اصبح انساناً يفيض بما في نفسه من حنين وروح ، فكان هذا الغصن اصبح ابن الرومي ذاته او ان الشاعر عبّو عن ذاته من خلال الغصن . بيد ان هذه الغنائية لا تصفو في شعره ، انها لحظة رؤيا خاطفة ، خاطرة حدس خارق ، تشرق في ذهنه ، فاذا الشاعر الذي كان يجبو مع الواقع ويحدث به ، اذا يجناحين يرتفعان به الى ما وراء الواقع ، الى عالم الرؤيا والغيب ، ثم لا يعم ان تهبّ جناحاه ويتودّى من جديد في النمل والتقير كما يبدو في البيت التالي :

وَزُقْتُ تُغْنِي عَلَى خُضَرِ مَهْدَلَةٍ تَسُو بِهَا وَتَسُ الْاَرْضَ اَحْيَانًا

هذا البيت يذكرنا بالوصف الحدقي الدقيق ، كما شهدناه عند الشاعر نفسه في النموذجين الاولين . ان الغصن ينخفض ويرتفع تحت وطأ الطير ، هذه حقيقة عليّة . لكن ابن الرومي خلع على هذه الحقيقة العلميّة من المبالغة والتخيّل ما خرج بها عن برودتها وجفافها ، واورى بها شيئاً من اللمعة والحرارة عندما جعل الغصن يمس الأرض بانحنافه . فالشاعر يتولى مظاهر الكون احياناً بحقيقتها وواقعها بعد ان تعبّر من عينه الى عين الخيال الذي يجليها بزي جديد دون ان تريف دلالتها القديمة .

بين الواقعية والذهول :

وايّاً ما كانت الحال ، فان هذا البيت اشبه بمقدمة تعرض الظاهرة التي سيصدئ لتعليلها . فهو يتوكأ عليه لينفذ الى الظلال المتسوّجة الشفافة التي تتراعى عبر المشهد او وراءه . عندئذ تتحل صور الامياء في نفس ابن الرومي ، وتحد في الذهول ، فاذا تمايل الغصن يتقو او يتحد مع تمايل السكران في حديقة ضميمه البعيدة . هكذا يكون الشاعر قد انتقل من مرحلة المراقبة بين شيئين اي بين الغصن والنشوان ، انتقل من تلك المرحلة

الى شبه الحلولية والتوحد، فلم يعد يبصر الغصن غصنا وانما يبصره انساناً متايلاً نشواناً :

تَحَالُ طَائِرُهَا نَشْوَانٌ مِّنَ قَرَحٍ وَالْغَصْنُ مِّنْ هَزْءٍ عَظْفِيهِ نَشْوَانَا

غير اننا نلاحظ ان حروف التعليل والتوضيح وادوات التشبيه تزهق هذا البيت وتضعف من تزججه وغيوبته . ان فعل « تحال » ظل يربط الشاعر ويشد به الى التقرير والواقعية . فالمشهد اقرب الى ان يكون مشابهة واقتراباً من ان يكون يقيناً واقتناعاً او توحيداً وحلوية تامين . ذلك ان المنطق كان يقبض على مخيلة الشاعر بيد خفية ، ولا يدعه يتفقد الى دنيا الوم والرؤى ، حيث تحتلط مقاييس العقل والتفسير والوضوح ، ويستبد الشعور والهذيان . ان ابن الرومي يرى ظاهرة وراء الظاهرة ، لكنه لا يعرف الانقلاط التام الذي نشهده في شعر ابي العلاء وبعض المعاصرين الذين تحتل في صورهم ومعانيهم اصول الفهم وعادة التعبير ، ويسرفون في الابتعاد عن المعنى الظاهر الى هذيان من المعاني الضمنية النافذة . فضاله معها جمع به لا يفصله عن يقين الارض ، لذلك نراه في أوج غيوبته ونشوته الغيتيين ، يتوسل بالتعليل والتوضيح اذ يقول « والغصن من هزء عطفية نشوانا » ، فقد اعترض بين « الغصن ونشوته » بحرف جر سبي ، علل به نشوة الغصن وجعلها نشوة منطقية علمية ، تقوم على بيّنات وادلة اكثر من كونها نشوة نفسية خيالية . ان هزء عطفية الغصن جعله يبدو كالسكران . فكما خال ان الطير نشوان من زقزقته ، كذلك يخال الغصن نشواناً من هزء عطفية . اذن فالشاعر اقتنع بقوله اقتناعاً عقلياً ، منطقياً علمياً ، قبل ان يعلنه . وقد شاء ان يشبهه بادلة وبيّنات لئلا يلتبس على القارىء .

من هذا جميعاً نخلص الى ان ابن الرومي ابتعد في وصفه احياناً عما تشاهده حدة العين مباشرة ، لكنه في ابتعاده ونخطبه ، لم يعم ولم يلتبس ، وانما اعطى دلائل كثيرة الوضوح تقود القارىء بما رآته العين الى ما تراهى للخيال .

نموذج آخر للوصف النفسي الطبيعي - وصف روضة الريح:

عرضنا في النموذج السابق الى وجه من وجوه الوصف الذي يترجّ فيه الشاعر ، وقد تراءى عبّره حبه للطبيعة واستغراقه في مشاهدتها . وها نحن نعرض الآن الى نموذج آخر يتفق مع النموذج السابق في نزعة النفسية وفي استغراق الشاعر عبّره . فابن الرومي شاعر الطبيعة كما هو شاعر الوصف . فالرياض والطيور ومجالس اللهو والبساتين ، فضلا عن الآثار ، هذه جميعاً نشاهدها في شعره . فهو قد انفرد في تفريده للطبيعة بانقاس قلما عرّفها الشعر العربي كما ان وصفه تغلب عليه الصفة النفسية والاعتراف غير المباشر ، فكأنه لا يتحدث عن الطبيعة كشيء مستقل منفصل ، له وجود ذاتي محدود ، بل يغلب ان ينمي اليها او يضيف عليها ما يعتل في نفسه من تضاعيف وانعكاسات اضاءت هويّتها الظاهرة وتفتّحت بمظهر طبيعي غيري . لذلك فان هذا النوع من الوصف هو في الواقع امتداد لنفس الشاعر ومأساته او فرحته عبر الطبيعة . ولعلنا لا نفهم هذا الواقع على حقيقته الا اذا تصدينا له من خلال نفسية الشاعر . لا مجال للاطالة بذكر المصائب التي اختلفت عليه وانما نكتفي بالقول ان حياته كانت سلسلة من الاحزان والمآسي . فقد فجع باخيه وزوجه واولاده ، وماله ، وقد تأدّى من ذلك لديه شعور بالأسوداد والتشاؤم والتهالك ، فحاول ان يتعوّض عما افتقده بمعاشرة الناس ، يتصل بهم مادحاً ، او مُصاحباً ، لكن هؤلاء ايضاً صدقوا وازوروا عنه ، وربما نكثوا به وكادوا عليه ، فجعل يرى ان مصيبته بهم ، لا تقل عن مصيبته بنفسه وبنيه ، فأطبقت عليه الحياة بجدار من اليأس ، وأناطت به شعوراً بتفاهة الحياة وعقمها ، فارتد ، الى نفسه يتضخّ قنوطها وعقمها وعبث مصيرها .

هاوية الفراغ :

لقد سعى ان يعثر على الطمأنينة في نفسه ، دون الناس ، لكن نفسه كانت تتوترها عصيّة التناقض والقلق ، مما جعله عاجزاً عن الايمان الدائم

بالله . لم يكن لديه ايمان او يقين يشفع له ، ليترجى دافعه ويزهد بالبشر ، لان مزاجه القلق الموقر كان يعترض بلحظة ايمان يتنفضها بلحظات من الكفر والتشكك . لذلك لم يُقدّر له ان ينشغل بالوجود العتيد عن الوجود الحاضر . ولم يعثر على امل او ايمان يعضده ويعينه تحت وطأة بؤسه وقنوطه . فالتاس والحياة والله ! هؤلاء جميعاً ، لم يتشبهوا من هاوية نفسه ، واذا به يحيد نفسه فجأة في الفراغ ، لا تلهيه سعادة عن واقع الارض ، ولا يعزيه ايمان بالله السماء . لقد كان يقينه مريضاً بذاته . عندئذ اخذ يفتش عما يعينه في وحشته وتخاذله ، فاذا هو كيبرون أو ككينس وسائر الرومنطيين ، يرمي باحضان الطبيعة ، احضان الحياة السالية يتعوض بالطبيعة المحبة ، الكريمة ، عن الانسان الاثافي الماكر ، المفترس . ولقد جعل يشعر في تأملها وانحطاطه عجبها ، انه يحيا ويتصل بحياة سوية ، حية في جمودها ، متعددة في صحتها ، أهلة مؤنسة في وحشتها . انها رمز لعطاء الخير والجمال الذي لم يقتصبه ويستثمره الانسان . رمز الكرم الذي لا يمتني ، ولا يداجي . اي جمال في الروضة الغناء واية منعة في غلي مشهدها ! لقد تكرمت الطبيعة به دون ان تسائل وتعاتب ، وتستعطي كالانسان التهم المقتّر . فابن الرومي كان يحسد في الطبيعة البعبوحة والسقاء الذين طالما حرمه منها اصحاب المال والسلطة . فهي تحقق رغائبه ببسر ومنعة ، لا تنغصه بالالحاح قبل العطاء وبالمنّة بعده .

هكذا جعل يتشبع لابن الرومي عالم انساني آخر وراء ظاهرة الطبيعة الهادئة اللامبالية ، انه عالمه الخاص ، حقيقة الخاصة ، حبسه واشواقه التي استعالت في الواقع فتلقّت بالوم والحلم . لذلك فان الطبيعة التي احبها ليست طبيعة الناس ، بقدر ما هي طبيعة مُضْمَرَة ، تشتعل في ذهنه . انها انعكاس نفسه على مظاهر الكون . ولهذا أيضاً رأينا شعره في الطبيعة يحفل بكثير من البوح عن حقيقة نفسه خاصة في رثاء شبابه ، حيث يمتزج نعيم الانسان بحبه للطبيعة وعدن الانهار .

فتاة الطبيعة :

اما الآن فاننا سنعرض لتصيدته في وصف روضة الربيع ، حيث تبدو له الروضة ، فتاة جميلة الأبراد ، وقد تناسجت وشيها سواري الامطار وغواذها . اما نسيها فيسري في الروح ، كما تسري الروح في الجسد . وقد جعلت تداعي فيها الحاثم البراكي والشوادي ، القران تشدو وتطرب ، اما الفراد فتبكي وحشتها وفرادها :

ورِياضٍ تَحْلِلُ الارضُ فيها ، حَيْلًا الفتاة في الأبرادِ
ذاتٍ وشيدٍ ، تناسجت سوادٍ لِبَاقٍ بحوكه ، وغَوادٍ^(١)
شَكَرَتْ نعمة الوَلِيِّ على الوَسِيِّ^(٢) ثم العِهاد بعد العِهادِ^(٣)
فهي تَنثِي ، على السماء ، ثناء طِيبِ النُشْرِ ، شائعا في البلادِ
من نَسيمٍ ، كأنَّ مَسْراهُ ، في الارواحِ ، مَسْرَى الارواحِ في الاجسادِ
حَمَلَتْ شُكْرَها الرِّيحُ ، فأدَّتْ ما تُؤدِّيهِ أَلْسُنُ العُودِ
مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحِيَّةُ أَنْفٍ رِيحُها رِيحُ طِيبِ الاولادِ
تَدْعِي بها حَمَائِمُ شَتَّى كالبواكي ، وكالقيان الشَّوادي
مِنْ مَكانٍ مُتَمَتَّاتٍ ، قِرانٍ^(٤) وفرادٍ مُفَجَّاتٍ ، وِحادٍ
تَنْفِي القِرانُ ، مِنْهُنَّ في الأيِّك ، وتبكي الفِرادُ شَجو الفِرادِ

(١) السارية : سحابة الليل . القاذية : سحابة الصباح .

(٢) الوسي : مطر الربيع الاول .

(٣) العهاد : اول المطر الوسي .

(٤) قران : خلاف الواحد .

ان الروضة بما فيها من وشي الزهور والاصباغ ، لم تعد في حدة الشاعر وتأمله روضة ، بل انها فتاة سوية ترتدي الاثواب المزرقة . ولعل هذا التشابه بين روضة الطبيعة وروضة المرأة لم يسع له في صدقة التشبيه وتقليده ، بل على العكس ، فانه مُشَبَّعٌ بنفسية الشاعر ومضاعفات وجدانه واحواله . ان اعصابه في كيميائها المظلمة تنقل بامانيه وشهواته من عالم الحقيقة لتحققها وتشخصها في عالم الوم والخيال . ان فتاة الروضة ليست في الواقع سوى تحول نفسي لفتاة الحب . فقد طالما تصدئ الشاعر للفتيات العباسيات ذوات الجمال ، لكنه في عوزه ونهالك صمته كان يعجز عن تحقيق امنيته بهن ، ولبت المرأة المترفة الرخية ، ظمناً دائماً في نفسه ، سراباً يتباعد ويهرب ، حتى اذا برحت به الاسواق ، تحولت حسرة المرأة ، مرأة الجسد والحب والجمال ، تحولت تلك الحسرة وانتقلت الى الطبيعة حيث التبتست وتشتخت فيها . فاصبحت الطبيعة فتاة ابن الرومي يتأملها ويُنَاجيها ويتوَدَّد اليها ويعبت بها ، دون ان تصده او تدل وتقتض عليه . الطبيعة بالنسبة له هي المرأة الطيبة ، لذلك أحبها وانفس فيها . ان ابن الرومي ذو احساس مُفْرَط بالمرأة ، لكنه في الآن ذاته مَشُوبٌ بعجز مفرط بما يولمها به ، فلم يكن لديه مال او صحة ليُنْقِضَ منها في سبيلها ، كما ان جماله تداعى وتشوَّه بسرعة وهكذا وقع بالنسبة للمرأة في تناقض وازدواج ، يؤلِّبُه عليها احساسه الرهيف الحاد ، ويحجم به عنها واقعه العاجز . ذلك ما دفع به عن المرأة العادية الى امرأة الطبيعة .

الطيبة بين ابن الرومي والشعراء الجاهليين :

ولعل هذا التمثل للطبيعة لم نكن نشهده قبلاً ، خاصة في الشعر الجاهلي ، لان الجاهلي تناول الطبيعة وسائر المظاهر والوجوه ، وابقاها على حدودها وحقيقتها . ان الطيبة الجاهلية هي طيبة وصفية علمية منقولة ، اكثر منها طيبة نفسية متخيلة . فالجاهلي لم يكن يتمثل الطبيعة بغير حقيقتها ولكنه اعتمد عليها وتوَّسَّل بها في اظهار المعاني الاخرى التي تعرض له . فهو قد استعار للملامح المرأة ، ملامح الطبيعة ، حتى جعل المرأة تأليفاً لقلذات شتى

من مشاهد الطبيعة والحيوان . فقد ساعد الغصن في قدّها ، والقصبَ في ساقها والاصحوانَ في ثمرها ، والليلَ في لثمها ، كما انه شاهد الطي في عينيها وجيدها . لكنه لم ينعكس في ذلك ، فيرى ان الليل لمة صيبة جميلة ، او الغصن قدماً ميّالاً مترنحاً . ذلك ان الطبيعة كانت تمتلئ له الواقع الذي يقاس به وتستند عليه الاشياء الاخرى . فذهنه اللصيق بالمادة كان يتكلمها بواقعيته ويقين اكثر من سائر المظاهر او من دونها . اما ابن الرومي فقد جعل يشارك بين الطبيعة والمرأة ، يتخذ هذه من تلك ، ومن تلك لهذه ، فكأنما توحدتا واشتركتا في ذهنه ونفسه . الطبيعة بالنسبة للجاهلي هي المظاهر المادية التي تقع عليها حواسه ، اما الطبيعة بالنسبة لابن الرومي ، فهي عدا عن ذلك ، المرأة مزينة مبرجة تتغافل مجسها وابدائها المزركشة . فهو بذلك تزج من الواقع او تخطّاه ، واضفى عليه او مزجه بواقعه النفسي ، فاستولد منه فتاة ، كما انه اناط به الخيلاء . ان الروض مظهر سلمي يظهر واقعه كما قدرته له الطبيعة . اما ابن الرومي فلم ينسخ ذلك الواقع العادي ، بل سطر منه ، بل تولّاه بنفسه فترأى له ان الارض في تأوُّدها واغصانها وازهارها ، انما هي تحتال وتتايل وتتشافف بذاتها كالحسنة . الخيلاء ليست في ارض الروض بل من نفس الشاعر ، وقد خلّعها من نفسه عليها ، فلم تعد ارضاً من خلال المطلق والعلم والعادة ، بل ارضاً من خلال حدقة الذات والضيق . فابن الرومي في هذا لا ينقل مظهر الطبيعة في الروضة بل يقسره ويعلّله ويظهر مراميّه او يقضّ رموزه ، فكأنه رسالة صامتة الحروف ، ينبغي ان يتفد منها الى المعنى الذي تشير به اليه . هذا واقع الوصف النفسي التعليلي في شعره . وهو يمثل ايضاً واقعه مع الطبيعة التي انحلّت في نفسه وانصهرت مع الانسان السوي الحي . فابن الرومي بذلك ، لا يظل المعنى لديه معنىً تقريبياً معرفاً مُقْتَنّاً ، لا يظل معنىً علياً ، بل يصبح معنىً تولّاه الخيال وانتشر به . فهو لا يقر الملاحظة التي تظهرها حدقة العين ، بل يعبر بها من تلك الحدقة ، حدقة العين ، وبالتالي حدقة المنطق والفهم والعلم ، الى حدقة الخيال والنفس حيث يترجم معناها او يحول ظواهرها بتحوّلات الشعور والخيال .

تأثير العصر بين فضيلة الثقافة وآفة البدع :

وابن الرومي في هذا النوع من الوصف لا يكتفي بتعليل الواقع المادي الظاهر ، بل يعلل أيضاً المظاهر العلمية تعليلاً ذاتياً . لقد أدرك بطبيعة العلم ان الرياض لا تنبت او تنمو او تزدهر الا اذا رواها الغيث . وادرك انه اذا عرض لهذه الحقيقة العلمية بشكل تقريرى سافر أمامات التجربة وخرج بها عن الغيب والذهول والتأثير ، لذلك عمد الى تأويلها بما يتفق مع طبيعة الشعر ومع تطور التشبيه الذي تصدى له في البيت الاول . ان ابراد الفتاة الشبيهة بالروضة ، هي التي حثمت عليه ذكر الوشي ، لأن هذه صفة او فرع لتلك . فالالوان المزركشة المتداخلة في الروضة ، هي وشي نسجه امطار الليل والصباح . وهو بذلك لا ينفك يجري ويتطور بالتشبيه الاول ، بشبه البود ، اذ ذكر الآن ناسجه وعلل كيفية نسجه .

هكذا اعتمد ابن الرومي على حقيقة علمية في اظهار صورة بلاغية تعبر عن خطرة النفس وتأملها ، فيا هي تعبر عن حقيقة الطبيعة . فهو قد توسل بالعلم كما انه يتوسل بالقصة والفلسفة من ضمن التجربة او النشوة لجسد معانيه ويتخذ بها من نفسه الى نفوس القراء . لا شك ان اعتماده على الحقيقة العلمية اضى على شعره بعض البوودة والوعي والتفكير ، لكن ذلك لم يضر الصورة كثيراً ، نظراً لاتصالها بالصورة السابقة ، ولتصنيفها عبر حالة من الانتقام الشعبية الوئيدة المنبئة من تألف حروف البيت .

وابن الرومي في ذلك لا ينفك يأول ويعلل ، ويمزج الالوان والاصباغ ، فيتحدث عن سكر الروض ونعمة المطر ، حتى يصل الى النسيم فيقول :

مَنْ نَسِمَ كَانَ مَسْرَاهُ فِي الْارَاحِ مَسْرَى الْارَاحِ فِي الْاجْسَادِ

لعل هذا البيت يبدو كثير الروعة لانه قلما نشهد شيئاً له . النسيم ينعش الروح كما ان الروح تنعش الجسد ، فهو معنى بلغ من الدقة حد

الروعة والعجب . فالمرء عندما يمر النسيم على وجهه ويتسرب الى خلاياه يشعر بحالة من الرضى والاكتفاء ، رضى الحى بحياته ، ولذة شعوره بأنه يعيش . فكأن " فضيلة شعر ابن الرومي في هذا البيت ، ليست في الذهول ، بل على العكس في الثبوت والتحديد والتقرؤس ، حتى يقيم معادلة المعنى ، ويوضحه دون 'لبس' او اختلاط . ان تعليله في هذا البيت نفسي ، لكنه في الآن ذاته يستعيد الواقع ، دون ان يحوّر منه او ينفذ الى ما وراءه . فالشاعر في مثل هذه الابيات تجتمع له دقة العلم والواقع مع صدق الرعدة واليقين النفسين ، ويوفق الى معجزة من التوازن والاقتناع ، حتى انه ينقل الحالة النفسية بواقعية الظاهرة الخارجية . لقد جسد اللحظة النفسية ، إثر اختلاجها حية عفوية ، حرّى ، لكنه في الآن ذاته اشبعها بروح البديع والازدواج والتناقض ، اذ تحدث عن مسرى النسيم عبر الروح ، ومسرى الروح عبر الجسد . ولقد اعجب الشاعر بهذا التوفيق الذي يوحى به ضميره الفني او واقع تجربته كما انه يعجب بل يدهش اصحاب الذائقة البديعية ، الذين لا يعجبون بالمعنى الا بغرابته ومعاظلته وتقنيته . ولقد انتقل من النسيم الى الروح ، ومن هذه الى الجسد ، 'متطوّراً' من احدها الى الآخر ، مزاجاً فيما بينها . ولعلّ ابن الرومي افاد ذلك من العلوم ، عصرئذٍ خاصة الفقه الذي طالما تحدث عن الروح والجسد ، كما افاد وشي الامطار ونسجها من علم الطبيعة . فابن الرومي ، قدر له ان يصهر ثقافته في تجربته ، فأغنته غالباً وتعصّت عليه او غصبت قليلاً . ان العلوم الفلسفية الطبيعية اقل سُفوراً في شعره من شعر سواه ، وان كان اكثر اعتماداً لها وافادة منها في شعره . حتى البديع الذي كان تُحمّله الشعر ، عصرئذٍ ، فقد استطاع ابن الرومي ان يكيّفه ، ويوفّق بينه وبين التجربة في احيان كثيرة .

الثنائية والازدواج :

لهذا فاننا نشهد ان الازدواج والثنائية يغلبان في اسلوبه . يظهر بشكل وهو في الواقع رمز او عنوان او نتيجة للاعتالات والمضاعفات النفسية .

لذلك وجب علينا ان ننفذ من ذلك الرمز الى الأسباب البعيدة المتشابهة التي تؤدي به الى حالة معينة من الشعور او التفكير او الرؤيا دون سواها. هكذا فاننا في هذا الوصف امام مشهد طبيعي ظاهر ، لكنه في الواقع تعبير عن حالة انسانية داخلية . فقد رأى فيه الشاعر فتاة وابوآدها وروح النسيم ، كما انه اقام فيه عواد الريح . وما هو بفيض بطيب الاطفال وغناء القيان اذ يقول :

من نسيم ، كأن مسراه ، في الارواح ، مسرى الارواح في الاجساد
حملت شكرها الرياح ، فأدت ما تؤديه ألسن العواد
منظر منجب ، تحية أنف ريحها ريح طيب الاولاد
تداعى بها حمام شتى ، كالبواكي ، وكالقياں السوادى

يكفى ان تأمل باللامع والاحداق البشرية التي تطالعنا في هذا المشهد الطبيعي ، لندرك الى اي حد توحدت الطبيعة الميتة الجامدة في نفسه مع الانسان وحياته . فكان ابن الرومي يعترض بهذه الانسانية الجامدة ، السلبية ، المستورة عن الانسانية الحية المتنازعة . فقد تمثلت له فيها المرأة والمغنيات والاولاد . هذه الاشياء جميعاً هي التي افتقدتها في حياته ؛ وولدت الحسرة في نفسه . فجو القصيدة هو الجو الذي كان يتصباه ويحلم به : فتاة جميلة ، مغنيات عواد ، واولاد طيبو الرائحة . لكن هذه الامنية استحال على بالمرض والعوز او الموت ففتشت وتحققت في الطبيعة . الطبيعة ، اذن ، هي تحقيق لامانيه المخذولة الفاشلة ، انما الواقع الذي لا يجدده مستحيل او عجز او عدم . فهو يتكيف ويتطبع له بما يشاء .

هكذا فان الوصف الطبيعي في شعر ابن الرومي هو غالباً ، وصف حلولي نفسي تنصر فيه ذاته مع ذات الطبيعة ، ليتولد منها ذات تالفة ، لها واقع الارض وحنين الخيال الساحر والوهم . فالطبيعة بالنسبة له هي امتداد او تشخيص لذاته او توليد لها يحقق فيها المستحيل الذي ما انفلت براوده بل يتأكله وتعضى عليه .

ويقيني ان تأثير نفس ابن الرومي لا يدعه ويتغلى عنه ، في اية صورة
تحدس او حلم يفتق له . فالحنائم لم تعد حنائم ، كما ان الارض لم تعد ارضاً ،
والنسيم نسباً . فقد تراءى له ان الحنائم ليست في الواقع سوى قينة باكية ،
طربة كما بدا له ان النسيم روح والارض فتاة متخيلة . وسرعان ما متحد
الحنائم وتتغيض في عنة نفسه حيث تتزج بضيره المظلم البعيد . فهو قد شاهد
الحنائم المتزاوجة القران ، والحنائم المنقردة العزباء ، تلك تغني وتطرب ، وهذه
تبكي وتتجمع ، تلك تطرب لأنها ورضاها وهذه تبكي لوحشة الانفراد .
وبعد أفلا ينسي الشاعر للحنائم ما يعانیه ويفكر به أو يتحسر عليه ؟ ان
الحنائم تهدل هديلاً ، لا تبكي ولا تطرب ، لكن الشاعر تجاوز عن هذا المظهر
العادي المتشابه ، وأناط به واقعاً جديداً من واقع الانسان ، او بالاحرى
من واقعه الخاص ، فجعل الفريدة تبكي انفرادها كما يبكي هو وحشته ،
وجعل القرائن تطرب وتعم بالمتعة التي يتحسر عليها في انفراد .

الطبيعة ونفسية الشاعر :

هذا هو ابن الرومي محور الكون والطبيعة والمظاهر ، يتولى الوقائع
جميعاً ويعلمها ويحوّرها ، بالنسبة لواقعه ويقينه . انه محروم من ألف أو
قريب ، فاقصرت السعادة بالنسبة اليه على الاقتران ، كما اقتصرت الشقاوة
على الانفراد . لهذا رأيناه يلم في هذا المشهد الطبيعي المقتضب السريع بشتى
اماني نفسه ، وشتى مظاهر المجتمع الانساني ، اذ عرض فيه للحب والطرب
والابوة ، وفي النهاية عرض للزواج والاقتران . مشعره بذلك ، اعتراف
مقنع مستور ، انفسه وواقعه . انه تعبير عن يقينه البعيد القاتم من خلال
اليقين الظاهر الواضح . ذلك ان الشاعر يعاني ذاته ولا يعلمها او يحلمها .
انه يعلن واقعها ، دون ان يوغل الى الاسباب التي ادّت به الى هذا
اليقين او ذلك الواقع .

ولعلنا نشهد ، في تمثله للطبيعة انسانية خاصة ، وربما الانسان المطلق .
او لم يرَ طبيعة الربيع فتخايل له امرأة متبرجة تتصدى للذكر ، أو لم يؤلف

امرأة" في قصيدته "دار البطيخ" ، من مواد الطبيعة ومظاهرها واشكالها .
فهو بذلك ارتدّ عن وصفه العلمي الذي يصور المظاهر تصويراً فوتوغرافياً ،
وجعل يرى الوجود بنفسه بدلاً من ان يتقله بمحدثه .

خلاصة :

وايا ما كانت الحال ، فان في تأمل ابن الرومي للطبيعة كثيراً من
تفتيش العقل وتأليفه ومعاظلتها ، لانه لا ينهمر في شعره او يذوب ويتلاشى
في ذات الطبيعة كالرومنطيقين ، بل نشعر ان منطقاً يلح به ويلج عليه ،
يكاد لا يفصل عن واقع الفهم والعادة ، حتى يلحق ويتثبت به . لذلك قلما
عرف ابن الرومي الغنائية المباشرة الصافية في وصفه للطبيعة ، ولم يعرف
التبثّل الوجداني الصوري المتضرع المبتهل للطبيعة . فهو ينظر اليها او يتزج
بها لكنه قلما يفقد ذاته ويتخلّى عنها للطبيعة . لذلك لا نراه يناديها ولا
يتزجها ، ولا يصلّي في محرابها كبشرون وموسى وكنيس ، بل ينصرف
عنها وينشغل بتأملها وتحليلها ، ليقابل بينها وبين الانسان ، او ليكتشف
الشبه بينه وبينها . لذلك فان تغنيّه بالطبيعة ليس غنائية مفجوعة تكلي ،
بل غنائية وصفية وثيدة . ابن الرومي شارك في الطبيعة وتأملها وآنس بها ،
اما اولئك فغمروا احضانها وذابوا في قلبها المحب السخي .

الجبّار

الهجاء

تراكت الثارات والاحقاد في نفس ابن الرومي ، كما تراكت الحيات والمصائب . ولقد جعلت ثاراته تحفظه على اولئك الذين تكافأت شخصيتهم ومستهم كسياء الحظ ، فأثروا وترفعوا عليه وهم دونه . اما المصائب فقد توالى عليه في موت ولده واخيه وزوجته ، وفي نهالك صحته واحتراق بيته وما الى ذلك . ولقد جعلته هذه الثارات وتلك المصائب يتعاسى عن فضائل الناس وحسانتهم ، ويعمن بالتحديق في نقائصهم ومساوئهم ، يتأملها ، يعيدها ويستعيدها في كل جهة ، مشوهاً ماسخاً ، لينشع ما في نفسه من حقد وزرابة . لقد كان كلفاً بالهيج ، يفتش عنه ليفرح به ، ذلك ان القبح في الناس يقنعه بتفوقه عليهم . او على الاقل يقنعه بانه يشبههم في قبحهم . فهو اذا صادف القبح ، شرع يتفرس به ، يطويه في نفسه ، يهجم به ، ويمثله حيناً بعد حين ، ثم ينشره وقد فتق له بابشع صور السخرية والتشويه . ولعلي به يشعر اثناء عملية التشويه ، بغبطة ورضى ، كأنه يقبض مبضعاً يجريه على اجسام الناس في كل جهة ، يدميهم ، ويتفنن في العبث بهم ، واذا بهم ، لينتقم ويشفي ثاراته منهم . ولطالما التفت ابن الرومي الى نفسه ، يتأملها ويقارن بينها وبين هؤلاء المتعاضمين ، فلا يعتر فيهم على ما يورر تعاظمهم عليه ، ونجاحهم دونه . فيعجب من امر نجاحهم وفشله ، ويعود يلتفت الى نفسه من جديد ، يتوّد الى ابدأ ليستطلع سبب فشله ، فيعتقد لكثرة التفكير بها ، ويتوهم من امرها عجائب الامور . خاصة بعد ان توالى عليه المصائب واعتوته الغربة في مشيته ، والضالة في لحيته . وجعل يتشبّه له في

هذه الاشياء ، حتى شكك بنفسه وتولاه شعور حاد مبوم بالنقص والاختلاف والقرابة . لقد كان هذا الشعور يلزم ابن الرومي ، يطأه ويرهقه ، ويطبق عليه يجدار من الاسوداد والتهالك . ولطالما حاول ان يتحرر من هذا الشعور بالخذلان ، لكن الناس لا يعتمدون ان يوقظوه الى عوراته ونقصه ، كلما أمرفوا في هزئهم به وسخرتهم عليه . فانقلب الحاحه في طلب رضى الناس واحترامهم ، الى نقىض من الكره والسخرية ، يفتش ويتحلى بنقائصهم ، ليقتنع انه مثلهم او ائهم مثله ، ينوءون بالعورات والذائل ، وميامم الضعة والتشويه والمنكر . لهذا كان يفرح ويتهلل اذ يحظى بشهد يمكنه ان يستمره في السخرية والتسويه . وكما ان الفنان يفتش في الطبيعة عن مواضيع لفنه ، كذلك فان ابن الرومي يفتش في الحياة عن مواضيع يفت فيها مم حقه وسخريته .

وجه آخر للهجاء :

وقت وجه آخر للهجاء في شعر ابن الرومي ، هو وجه ذلك الانسان الذي أتت عليه صروف الدهر جميعاً ، كما آتته المذات جميعاً . فاعتبط بالعامية كما اتعس بالاستقام . عرف بهجة الاوة ، وعانى عذاب التكل . خبر حلاوة الغنى ومرارة الفقر . سعد بالحب واللقاء ، وتلوع بالوجد والصدود ، ولقد عرف في اختلافه على هذه الامور جميعاً ، عرف عبث الحياة وسخف الانسان الذي يشغف ويتعلق بها . انه يجد وجع ، يتكالب ويتعطب ، ليقيم نعم الحياة قبل سواه ، دون ان يدرك في حقه ، ان الحياة سراب من السخف ، لا يستحق ، ولا يجدر ان نهرع له ونعنى به ، ونجاوكت في سبيله . لقد ادرك ابن الرومي هذا الواقع ، إثر تجاربه المختلفة ، وأصبح يطيب له ان يمزأ بذوي العقول والنفوس الصغيرة الذين يتشبثون بجمفة الحياة . وهنا تبدو على شفته ابتسامة مستكبرة ، ابتسامة رجل تجاوكت المأزق ، فانفرج ووقف يشاهد الاغبياء الذين يتخبطون به . وقد تتقلب بسمة المطمئنة احياناً ، الى ضحكة وقهقهة ، قهقهة الحلي العارف الفطن ،

امام المذهب الجاهل المكدود . وايتا ما كانت الحال ، فان الهجاء عند ابن الرومي ، هو الوجه الاليجائي في نفسيته . ان هجاء الناس في الخارج ، هو مظهرٌ لتشاؤمه واسوداده في الداخل . فالتشاؤم عندما ينسلط على الناس ، يستنهم مسخاً ، يرى جمالهم قبحاً ، وفضائلهم نقائص ، وسرورهم غباوة . ان الهجاء هو امتداد لاسوداد نفسه ، يغتر به نفوس الآخرين ، او بالاحرى وجه الآخرين ووجه الوجود جميعاً . ان المتشاؤم يعتقد بينه وبين نفسه ان الحياة وجود خاطيء ، لا عدل ولا جمال فيه ، انه مظهر للقباحة . وبعدئذ يصيح الناس ملامح شتى في وجه الحياة القبيح . لذلك راينا ان اجمل شعره هو شعره الهجائي ، لانه يعبر عن عفوية نفسه وضميرها او طبعها الحقيقي . هكذا نرى ان ابن الرومي ، في هجائه اما ان يكون ساخطاً مسوداً ، ينقث حسه التي تحيل جمال الحياة الى تنين من القبيح ، وتحول خيرها الى آفة من الشرور ، ويطبئ عليها بجحش من الكره والتسخط . واما ان يكون هجاؤه عبثاً وتلهياً خلياً ، يرسم الناس والمشاهد رسماً كاريكاتورياً ، يفرح به او يغتبط له . لعل قصيدته في وجه عمرو تمثل ذينك الوجهين ، من هجاء الحقد ، وهجاء السخرية :

قصيدته في وجه عمرو :

وَبَجْكَ ، يَا عَمْرُو ، فِيهِ طُولُ	وَفِي وَجْهِهِ الْكِلَابِ طُولُ
مَقَايِجُ الْكَلْبِ فِيكَ طُرّاً	يَزُولُ عَنْهَا ، وَلَا تَرَوُ
وَفِيهِ أَشْيَاءُ صَالِحَاتُ	حَمَاكُمَا اللَّهُ وَالرُّسُولُ
فَالْكَلْبُ وَافٍ ، وَفِيكَ غَدْرُ	فَفِيكَ عَنْ قَدْرِهِ نِفْوَ
وَقَدْ يُحَامِي عَنِ الْمَوَاشِي	وَمَا تُحَامِي وَلَا تَصُولُ
وَأَنْتَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِ سَوْءِ	قَصَّتْهُمْ قِصَّةٌ تَطُولُ
وُجُوهُهُمْ لِلرُّبَى عِظَاتُ	لَكِنْ أَقْفَاءُهُمْ طُبُولُ

نَسْتَغْفِرُ اللهَ قَدْ فعلنا ما يفعلُ المائقُ الجهولُ
 ما أن سألناكَ ما سألنا ألا كما تُسألُ الطلولُ
 صَمْتُ وعَيْتُ ، فلا يخطابُ ولا كتابُ ، ولا رسولُ
 مُسْتَعِظُنْ فاعلُنْ فعولُنْ مُسْتَفِظُنْ فاعِلُنْ فَعُولُ
 نَيْتُ كَعْنَاكَ ، ليس فيه معنى ، سوى أنه فضولُ

في مطلع القصيدة نشهد ميزة منميزات ابن الرومي في اعتياد الاسلوب المنطقي والتعميم والاطلاق الذي يليه كثير من التفصيل والتوضيح فيما بعد. يذكر ان وجه عمرو طويل وان وجه الكلب كذلك طويل ، فكأنما يشير بصورة غير مباشرة ، الى ما في عمرو من شبه بالكلب ، او كأنما عمرو كلب طويل الوجه . ذلك ان ابن الرومي في ظلة نفسه وحده ينتقص الانسان ، حتى ليواه كالكلب ، يستعطي الحياة وَيَلْغُ وحوالها . فهو لا يتخرج من مقارنة الانسان بالكلب ، بل سرعان ما يضعه في مصافه . وقد دمه وتوه الى المبالغة بفضائل الكلب ونقائص الانسان . فلا يكفي بتحقيق الانسان في مقارنته بالكلب ، بل يسرف في ذلك ، حتى ينحط بالانسان دونه . وايتا ما كانت الاسباب التي حادت بالشاعر الى هذه اللعنة والزراية ، فانها تطلعننا ، دون شك على استخفاف ابن الرومي بامر الانسان ، وتهافته في نفسه . هو لا يحترمه ولا يؤمن بمجدادته واستحقاقه بل يؤمن ايماناً مقررأً باخطائه وقلته . ولو لم يكن لديه مثل هذا الايمان وذلك التقدير ، لما رايته يقارن الانسان بالكلب ، وبفاضل بينهما بهذه السهولة والطمانينة واليقين . فهو يتعدت بامر اصبح بديهاً شائعاً لديه ، لقدم معرفته وايمانه به . وهذه الظاهرة ، على الاحوال جميعاً ، تدل على انحطاط هائل في اخلاق ابن الرومي ، وكفر بالقيم الانسانية وتكر لها . ذلك ان ابن الرومي كان يعيش في موبقة من نفسه ، التي تحفل بالاحقاد والشتم واللعنات ، حتى اصبح تشبيه الانسان بالكلب ، امراً بديهاً عادياً ، لا فاجعة ولا غرابة فيه .

تأثير المنطق :

هذا من الوجهة النفسية اما من وجهة الاسلوب ، فتأثير المنطق واضح في جلتي المقابلة اللتين تقيد المعنى من تقيدهما . وجه الكلب طويل ، وجه عمرو طويل ايضا ، اذن وجه عمرو كوجه الكلب . هذه العملية تعرف بالسيلوجيسم المنطقي الذي اطلع عليه ابن الرومي في علم الفلسفة وتدرس به في علم الكلام ، حتى انطبع في نفسه ، وانتقل بالتالي الى شعره . كما انه يمكننا ان نعتبر هذا المطلع افتراضاً او فكرة عامة ، بحاجة الى برهان وتدليل . عمرو كالكلب ، بل الكلب افضل منه . هذا افتراض عام ينبغي تحقيقه . اما الينئات فهي ان الكلب يقي ، وعمرو يغدر ، الكلب يحامي عن المواشي وعمرو خامل كسول . وهو الى ذلك من قبيلة ذات قصة طويلة في الوري . ان آيات القصيدة تتلاحق اذن ، لتبرهن وتقرر او تحقق الفكرة التي اطلقها في المطلع .

ولقد نشهد مل هذا الاسلوب في قصائده جميعاً ، حيث يستطرد الشاعر من المعنى الى تفصيله ، واظهار صحته بالبينات والشواهد . أو لم يُسرف في تأكيد الشبه بين الاولاد والجوارح في وثائه لابنه ، متعللاً بضرورة السمع والبصر جميعاً ، حتى اقرب بشعره الى جدل شبيه بحجج الكلام ومنطقه .

وأولادنا مثلُ الجوارح ، أيها فقدناه كان الفاجع البين القمَد
هل العينُ بعد السَّمْع تكفي مكانه ام السَّمْعُ بعد العين يهدي كما تهدي

وها هو الآن ، يستشهد بالحجج والبراهين جميعاً ، في تقضيه للكلب على عمرو ، وفي تحقيق رأيه ، حتى كأن شعره شعر جدلي ، انضوائي ، يقوم على المناظرة والنقاش والمعارضة . هذه امور تكشف لنا الى اي حد انطبع ابن الرومي بطباع الفلاسفة والكلاميين ، حتى غدت قصائده تسلك في تجسيد التجارب الشعرية سبيل الاضطراد والتوضيح وتحقيق وجهات النظر .

لهذا نرى ان المعاني الشعرية عامة ، والمجائية ، خاصة ، ترتفع وتعالى في قصائده ، أحدها على الآخر وتوسك ان تصل الى ذروة تعدم كل افتراض او شك او تأويل . فابن الرومي يقصد ، غالباً ، في شعره ، الى الاقتناع واثبات وجهة النظر كالكلاميين . انه يؤلّب الشواهد والملاحظات ، ليقننا دون لبس ، ان عمرو شبيه بالكلب ، كما انه طوّف في الرثاء ، بجميع الادلة والبراهين التي تظهر وبقننا بانه يستحيل عليه التعزّي والسلوان . كذلك القول في وصفه لغناه وحيد ، حيث تؤسّل بوسائل الوصف والتخيّل والتجسيد ، ليتبت لنا شواهد تؤكد لنا دعواه في جمال صوتها . ولقد حدّق ابن الرومي هذا الاسلوب في تصنيف الحُجج والبيّنات ، حتى اتفق جميع النقاد الذين تصدّوا لشعره على انه يُنهك المعنى ، ويُمتيه ولا يدعُ لاحد فيه مطلباً . ففي تصديده ، خلال هذه القصيدة ، لتشويه وجه عمرو ، واثبات شبهه بوجه الكلب ، رأيناه ينهج نهجاً تصاعدياً في تصنيف المجاء . فالبيت الثاني يسو بهجائه عن الاول ، والثالث عن الثاني . لقد كان وجه عمرو في البدء ، يشبه وجه الكلب . ثم رأيناه ينخفض دونه ، بحيث تظهر وتسو فضائل الكلب بقدر ما تبدو وتنحط نقائص عمرو . ان ارتفاع الاول اعدّ انهار الثاني . وبقدر سموّ ذاك الارتفاع يقوى ويستند ذلك الانهار .

التقوير والمراقبة :

وينبغي كذلك ان ننتبه الى ان ابن الرومي قلما يتداخل في عملية المجاء ، خلال هذه القصيدة ، خاصة في القسم الاول منها . فهو يقف متأملاً محدّقاً ، يظهر ما يراه ويعرفه ، بلامبالاة ، تقرب كثيراً الى موضوعية العالم الذي يقرّر ما يشاهده . وبهذا يبقى خارج المشكلة كأنها لا تعنيه ولا تهّمه ، حتى اذا اثبت غايته ورأيه ، أقصم عندئذ نفسه ، وانبرى ينفث حمها وسخرتها . فقد حرص في بدء القصيدة ان يحدد ويوضح شخصية عمرو المنحطة . وقد وفق في ذلك توفيقاً لا يدع لبساً او شكاً لدى القارئ في صدق زعمه . حتى اذا اطمان لاقتناع القارئ ، شرع ييوح بزيارته واحتماره ، الذين يبدوان كنتيجة طبيعية لما سبق وصفه من انخطاط عمرو ودقائه .

وينبغي أيضاً أن ننتبه الى ان ابن الرومي لا يظهر غايته ، ويُسر عنها ولما يتوصل بالفاظ تبدو هادئة ، صامتة ، لكنها في الواقع ، تطوي على كثير من الحب والسخرية وربما القهقهة . فعندما يقول «حماكها الله والرسول» ان لفظة «حماي» ، تدل على كثير من السخرية المشوبة باللؤم لأن النبي إذا أراد ان يُحسن الى عمرو ، مَنع عنه الصالحات ، وحماها منها . ونحن نعلم ان الحمية تكون من الأذى ، فكان الصالحات تؤذي عمرو . لأنه شرع يعتقد ، لكثرة فسقه ، ان الرذيلة هي الخير الذي يفيد ، والفضيلة هي الشر الذي يجني عليه بالمصائب . وهذا جميعاً يدل على شدة تشبث عمرو بالفسق والفجور والرذائل ، حتى أصبح يُحمي حماية من أذى الخير والصلاح . وبعد فائياً يكون هذا الرجل الذي يجتني من الخير ، ويتجنبه كالوباء ؟ لا شك ان المعنى الاصيل هو ان عمرو يعيش في حماة الرذيلة ، وهو معنى شائع ، إذا قيل لا يجر السامع ولا يؤثر به . فتولاه ابن الرومي ، عَبْرَ عَصَبِهِ اللِّيمِ الخفود ، وحوّله بكييائه العجيبة الى هذه الزرابة ، التي جعلت عمرو يرى في الخير أكبر عدو له .

كما ان فضيلة المجاء تقوم عند ابن الرومي ، أحياناً ، في خلق الصورة الكاريكاتورية ، التي تختل فيها المقاييس ، ونكاد لا نتمثلها في ذهننا حتى ننفجر منقهين :

وُجُوهُهُمْ لِلْوَرَى عِظَاتٌ لَكِنْ اَقْصَاءُهُمْ طُبُولُ

انما لا شك صورة ماسخة ، خاصة في قفأ الطبل الذي يتلهم وقد توهلوا ، وجعلت أردافهم تترجح ، وتدلى في كل جهة . هنا يظهر ابن الرومي وجه حقه ونقته ، ساخراً فلا يعود مقررّاً ، عارضاً ، لامبالياً ، كالجاحظ في بخلائه ، ولما ينسلط بحقه ، كأنه يتراشق مع عمرو بالشتائم . لقد سأله بعض العطاء ، فوعده ثم لم يف بوعده . ثم كرّر الوعد ، وأخلف به ، حتى توتر ابن الرومي ، وتوتئ له في وجه عمرو ووجه أهله جميعاً ، شكل تجسّد فيه الحق الذي في أعصاب الشاعر . فاذا به يتخصّ

على ضميته بكل ما في نفسه من حب للتشويه ، وما يَحْتَرَن فيها ، من
وميض الصور المخلعة المشوَّهة التي كان يرفده بها خياله المَوَّه المريض .
لهذا رأيناه يمسفه مسفاً ، فلا يعود عمرو انساناً ، بل طَلل إنسان :

مَا أَنْ سَأَلْنَاكَ مَا سَأَلْنَا إِلَّا كَمَا تُسَالُ الطَّلُولُ
صَمْتُ وَعَيْتُ ، فَلَا خَطَابُ وَلَا كِتَابُ ، وَلَا رَسُولُ
مُسْتَعْلِنُ قَاعِلُنْ قَعُولُنْ مُسْتَعْلِنُ قَاعِلُنْ قَعُولُ :
يَنْتُ كَمَعْنَاكَ لَيْسَ فِيهِ مَعْنَى يَسُوَى أَنَّهُ فَضُولُ

هكذا فان ابن الرومي يجري كعادته على تخطي المعاني . فقد بدا ، في
المطلع ، يشبه عمرو بالكلب ، وينزع بعدئذ ، الى تفضيل الكلب عليه ، ثم
أناط به وبأهله قفا الطبل ، حتى جعل منه أخيراً طلل إنسان . وربما خيل
اليه انه أبقي فيه على شيء ، عندما شبهه بالطلل ، فأراد ان ينزع منه هذا
الشيء ويحوّله الى تقسية باطلة تافهة ، حتى يُعَدِّمه لإعداماً او يسحقه سحقاً .

هذا هو اسلوب ابن الرومي كما ظهر في هذه القصيدة ، يراود السخرية
في الصورة ، صورة وجه الكلب ، و « قفا الطبل » ، و « الرجل الطلل » ،
كما انه يراجعها في اللفظة ، لفظة الكلب وحمى والطبل « ومستعلن » ، حتى
تتفق المعاني مع الصور ، والصور مع الالفاظ ، ولا يكاد ينتهي من تلاوة
القصيدة وتذوقها ، حتى نشعر ان الشاعر قد سحَقَ ضميته سحقاً .

انفوذ آخر - حية الحمار :

ان ابن الرومي ، كما اسلفنا يتربص بتقاعس الناس وعوراتهم ، يبالغ بها
ويضخمها ، ليقنع الناس ، او ليقنع على الاقل ، بان لديه فضائل تعاكسها
وتبزيها . فهو يعنى بذى اللحية الطويلة المكتظة ، ويحاول ان يهزأ به ويتندر
على لحيته ، ليظهر ان نقيضها جميل مقبول . فيقدر ما يشوه الرجل الكفيف

اللعية ، يحمل ابن الرومي ذو اللعية القليلة ، شبه الجرداء . لهذا نراه يعرض لأحد اصحاب اللعي الطويلة ، ويشرح في استنباط المعاني ، ورمم الصور التي تروى بها ، حتى كأنه يعدُّ يده الهازئة الماحقة ، الى تلك اللعية المسكينة ، يعبثُ بها كيفما شاء ، ويقلبها كيفما بدا له ، حتى اصبح يخيل لصاحبها كما يخيل للناس ايضاً ، انه يحمل في ذقنه عاراً او 'منكراً' . ولا عجب ، فقد طالما تشبه لابن الرومي وساوسُ شتى في امر لحية . وربما خيل اليه ، ثمّة ، ان النقص في لحية ، هو دليل نقص في تكوينه ، وبالتالي في شخصيته . فالتناس يعتقدون عامة ، ان اكتظاظ اللعية هو دليل الرجولة ، وقوة الصلب والتكاثر . ولعلمهم كلوا يتهيبون الرجل بلحيتة الكبيرة ، ويتخذونها كظهر للقدرة والوقار والجبروت . لهذا جميعاً تعدّت لحية موضع نزاع بينه وبين نفسه . وجعلت تعروه منها الافكار السوداء ، فكأنه يحملها في ذقنه عنواناً يعلن للناس عجزه ونقصه واختلافه . لا شك ان هذه المواجه والشكوك اجتمعت في نفسه ، وجعلته ينظر الى سلى الناس نظرة متفحصة خاصة . فاذا شاهد واحدة قليلة اغتبط بها ، لأنها تدفع عنه وطأة الشكّ وشعوره بالنقص والاختلال . أما إذا صادفته واحدة مكتظة متدلّية ، شرسة ، تحايل له فيها وسكّنه شيطانها ، فكأنها لا ترجع ولا تتدلى ، إلا لتستلفته ، وتدمي جرحه الداخلي العميق الصامت . وبعد ، أليست هي سبب اختلافه عن الآخرين ؟ فكأنه يكاد لا يشاهدها ، حتى يشاهد دأبه الاصح المضر قد انبرى مُنتصباً راقصاً أمام عينيه . لهذا نرى في تسخطه على اصحاب اللعي الطويلة شيئاً من تسخطه على نفسه ، وعلى الحياة والقدّر . انها تقتل له ملامحاً من ملامح ذلك العدو الحقي القاتم ، الذي لا ينفك يذرع حياته بالفتية ، منذ أن أعدّه بخلاف ما أعدّ الناس ، وتسخط عليه بالمصائب أكثر مما تسلط عليهم . فهو يجرها كأنها يعلن ذلك العدو المجهول ، الذي أبرم في نفسه إحساسها بالتدمير الدائم والانهار وعدم التكاثر والمهرب . أو لم يتصدّ لهجاء البحتوي بلحيتة التي أوسكت أن تختصر له وجوه المنكر والعداء جميعاً ؟

هذه خصائص تمجد لنا فهم هجائه لصاحب لحية الحمار المسكين إذ يقول :

إِنَّ تَطْلُ لِحْيَةُ عَلَيْنِكَ وَتَعْرُضُ قَالَ خَالِي مَعْرُوفَةُ لِلْحَمِيرِ
 عَلَّقَ اللَّهُ فِي عَذَارَتِكَ مَخْلَافَةً وَلَكِنَّهَا يَنْفِرُ شَعِيرِ
 لَوْ غَدَا حُكْمُهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ فِي مَهَبِ الرِّيحِ، كُلُّ مَطِيرِ
 أَلْتَهَا عَنْكَ، يَا طَوِيلَةَ، أَوْ لَا فَاحْتَسِبْهَا شَرَادَةً فِي السَّعِيرِ
 أَرْزَعْ فِيهَا أَلْمُوسَى، فَإِنَّكَ مِنْهَا يَشْهَدُ اللَّهُ، فِي إِثْمٍ كَبِيرِ :
 أَيَا كَوْسَجٍ ^(١) يَرَاهَا، فَيَلْمَى رَبُّهُ، بَعْدَهَا، صَحِيحَ الضَّمِيرِ
 هُوَ آخَرِي بَأَن يَشْكُ وَيَفْرَى بِأَتَمِّ الْحَكِيمِ فِي التَّغْيِيرِ
 مَا تَلْقَاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ، إِلَّا جَوَّدَ اللَّهُ، أَيَا تَجْوِيرِ
 لِحْيَةُ أَهْمِلَتْ، فَسَالَتْ وَقَاضَتْ فَأَلِيهَا تُشِيرُ كَفُّ الْمُشِيرِ
 مَا رَأَتْهَا عَيْنُ امْرِئٍ، مَا رَأَاهَا قَطُّ، أَلَا أَهْلُ بِالتَّكْبِيرِ
 رَوْعَةٌ تَسْتَخِفُّهُ، لَمْ يَرَهَا مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ ^(٢)

فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ، وَغَيْرِ مُنْكَرٍ أَفِيكَ، مُمْكِنِ التَّغْيِيرِ
 أَوْ فَقْصِرْ مِنْهَا، فَحَسْبُكَ مِنْهَا نِصْفُ شَبِيرِ، عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ
 لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لَا جَرَى فِي لَحَى النَّاسِ، سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
 وَاسْتَحْبُ الْإِحْفَاءِ، فِيهِنَّ، وَالْحُلُقَ، مَكَانَ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ

يلج الشاعر فصيدته مشبهاً بين الحية والمخلاة الحالية من الشعر . وجعل
 يتنى ، بعدئذٍ ان يدركها في الريح ، او ان يجتنبها في النار ، او ان يرمى

(١) الكوسج : الحفيظ اللحية .

(٢) مكر ونكير . تيطاننا القبور

ففيها المومس ، لان حملها في الناس ، خاصة امام ذوي الهي الحفيفة ، يجعلهم يكفرون باقة او يتكون بعده . وهنا يُعمن الشاعر بوصف طولها وعرضها ، ويذكر انفرادها على لى الناس عبر التاريخ ، لان التي لم يَر مثلها فيمن رأى من الجاهلين وغيرهم ، ولو صدقته واحدة شبيهة بها ، لأجرى فيها سنة التقصير وربما الاعفاء .

اللمعة الشاسعة :

اول ما نشاهده في هذه القصيدة تعرض الشاعر لطول اللمعة وعرضها:

ان تطل لحة عليك وتعرض فالحالي معروفة للحمير
علق الله في عذاريك محلاة ولكنها بغير شعير

فاللمعة اذن شاسعة ، أي أنها امتدت عرضاً وطولاً ، حتى اصبحت تشبه محلاة الحمار . وقد اعتد الشاعر على لفظي " محلاة ، و " حمار " اللتين تمثل كل منهما ، صورة في غاية القبح والزواجة ، اذ تقارن بين الانسان والحمار في شبه اللمعة والمحلاة . فصاحب اللمعة ، حمار لانه يحترم نفسه بكمبر لحينه . وكذلك الذين يحترمون صاحب اللمعة ويتببونهم ابضاً اغيائه مثله ، لانهم اقتصروا في فهم الرجولة وقيمة الانسان على مظهر خارجي مقرب به الى الحمار ذي المحلاة . الواقع ان هذه المقارنة والتشبيه ، التي تبدو ساخرة ، متندرة في الخارج تنطوي على مشكلة كبيرة في فهم الانسان ، في واقعه ، وفي ما ينبغي أن يكون عليه . لان غضب ابن الرومي يتميز ، ظاهراً ، على صاحب اللمعة الطويلة ، ولكنه بنصب ضمناً عليه وعلى اولئك الذين يقدررون الانسان في شكل جسده البهيمي وغرائزه التي لا فضل له فيها ، ويتعامون عن الروح التي تحفزه نحو الحقيقة والخير . هذه فكره تبدو عارضة ، لكنها أهم معضلة انطوى عليها ضمير ابن الرومي ، بعد أن تدرّب على دربة العقل والمعرفة ، ولإداه به يرى ان الناس يغبطون فضائله النفسية والعقلية ، ويتكبرون عليه ويتكبرون من طغت فيه قوة

الجسد والمظاهر الخارجية . هذه الفكرة كانت تتردد أبداً في ذهن ابن الرومي ، لا يفتأ يتضمنها ويرى فيها كالمثني ، سيباً لغربته وشقائه ، في قوم اختلّت مقاييسهم حتى جعلوا يعلون غناء الثقافة والعقم ، ويهلون جواهر العقل والمعرفة القابعة تحت العباب :

وَعَثَاءٌ عَلَا عِبَاباً مِنَ الْبَحْرِ وَغَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ الْعِبَابِ

وسوف تنصدي مطولاً لهذه الفكرة عند ابن الرومي ، في حديثنا القريب عن هجائه الاجتماعي ، خاصة في الشرطة والكتاب ، وانما نكتفي هنا بالإشارة الى ان الشاعر كان يحنق غاية الحنق ، اذ يرى ان الناس يقدرّون شخصاً ويهلون آخر ، لا لفضيلة في العقل او الاخلاق او المعرفة بل لان الاول صاحب حلية كثيفة ، والثاني صاحب حلية خفيفة ، فما هو هذا المقياس التافه الذي يقدرّون قدر الانسان ، حلية ، طول ، قصر ، جمال وجه ، وقبحه ، هذه جميعاً مظاهر لا تُعْلِنُ عن حقيقة قدر الانسان ، ولا علاقة لها بقيمته التي ينبغي ان تقتصر على فطنته وقدرته وعبقريته .

رسول البهيمين :

إذا فصاحب اللحية الطويلة هو رسول اولئك البهيمين ، او « الخير » على حد تعبير ابن الرومي ، الذين يتباهون بما زرعه الطبيعة في خلاياهم من خصب احق . وثقة ابن الرومي عليه ، كأنما هي لعنة يقذفها في وجه اولئك الذين طالما عادوه ، وانتقصوه ، لشحول جسده وغربة مشيته او ثقلة لحية . وهو إذ يساوهم بالبهايم كان ينطوي دون شك ، على الاسوداد واللعنة والتشاؤم . لكنه كان في الآن ذاته يؤمن بما يقول لأنه كان يرى في هؤلاء رسل البهيمية والجلجل والغريزة .

هذا ما نستشفه خلال هذين البيتين عامة ، من معاني وأحوال تنسب وقد عرضها ابن الرومي بأسلوبه التفضيلي الساخر . فهو قد ذكر شبه الخلاء باللعنة ، لكنه اردف بملاحظة كان يراها ضرورية في أسلوبه الجامع الواضح .

ان غلاة اللحية ليس فيها شعير فلو اكفى بالمقارنة بين اللحية والمخلاة ،
 اكان تشبيهه كلاسيكياً عادياً . ولكن تميزه لفارق الشعير بينهما ، اوضح
 اسلوبه الذي يغتبط في التقاط المع والجزئيات . اما ان يكون الشاعر قد
 اضطر لهذه الملاحظة استيقاء للقافية ، فهذا ما نستبعد لان ابن الرومي قد
 عُرف بانبساط القافية ، وغناه بها واستسهاله لها حتى ليجتمع له منها مائتان
 وعشرون رويًا متشابهًا في القاسم بن عبيدالله . فقد استعمل هذه اللفظة في
 الواقع ، لانها كانت تتسع نهم للتفاصيل والتجزئ ، ولانها تطوي في الان
 ذاته ، بلفظها المجرد ، على معنى الاستهجان المشوب بالكثير من الزرابة . ان
 الشعير لا يذكر مع الانسان . فكانه امتداد للسخرية والتحقير في لفظة حمار .

التعقيد النفسي :

وجلة القول ان هذين البيتين في مطلع القصيدة ، لا يقومان على فضيلة
 الابتكار في المعاني ، لانه من اليسر تصور الرجل في لحية ، بحمار في
 مخلاة . وانما فضيلتهما فيما ينطويان عليه من تضاعف انسانية نفسية ، تعقدت
 واختبرت في ضمير ابن الرومي ، لتتقص وتجبس في هذين البيتين . وهكذا
 يبدو ان ابن الرومي ليس دائماً ساخرًا ، لا مبالغاً ، او خليطاً في هجائه ،
 وانما هو غالباً ، يتميز فيه بما يحفظه من تشاؤم وغرابة وشذوذ . وقد بدا
 ذلك جلياً ، في نغمته الظاهرة على اللحية ، حتى تمنى ان يصير اليه امرها
 ليجشها ويطعمها للريح .

لَوْ غَدَا حَكَمَهَا إِلَيَّ لَطَارَتْ فِي هَبِّ الرِّيحِ ، كُلُّ مَطِيرٍ
 أَلْقَاهَا عَنْكَ ، يَا طَوِيلَةَ أَوَّلَا فَاحْتَبِسْهَا ، شَرَارَةَ فِي السَّعِيرِ
 ارْعَ فِيهَا الْمَوْسَى ، فَإِنَّكَ مِنْهَا يَشْهَدُ اللَّهُ ، فِي إِيَّامٍ كَبِيرِ :

لا شك ان البعض يستفهم هذا الوصف ، لكنه في الواقع ، كما سبق
 القول ، يشيع ذلك الجوع الهائل الذي يتأكل نفسه . عندما شاهد ذلك

الرجل تغافل عن صفاته جميعاً ، ولم يلتفت الا للحيثية ، كما انه نسي اسمه وكنيته ولقبه وعائلته ، نسي كل هذه الامور التي يعرف بها الانسان وسماه بصاحب الطويلة ، كأنها هي وسيلة التعريف الوحيدة او كأنها رمزه وعنوانه وماهيته . وقد كان من غلو تأثيرها فيه ، واستحوادها على جواسه وإنتاجه ، دون سائر ملامحه ، لقد كان من ذلك التأثير ان جعلته يهتف بها في دهشته ، هنافاً بلغ من القوة ، ان اخبره ليس فقط عن عادة البصر والمنطق ، بل عن عادة التعبير والكلام ، اذ امتطى صيغة في اللغة ليست اقل غرابة من تلك الحيثية في الناس : « القها عنك يا طويلة » فقد تجاوز في ندائه عن لفظي « صاحب الحيثية » فوضاً عن قوله « يا صاحب الحيثية الطويلة » سطر مباشرة الى لفظة الطويلة ، فكان الحيثية بذاتها لا تعنيه ، ولعل صاحبها ذاته لا يعنيه ، وانما يحثه ويستثيره طولها وانثيالها . لذلك عَزَفَ عن جميع ما تقدمها وما ينتسب اليها من معان والفاظ ، وتحدث عن طولها فقط . فالحيثية بحد ذاتها مظهر سلبي* ، لا يعنيه بحد ذاته وانما هو يعنى بطولها ، وتدلها الذي يتناقض تمام التناقض مع قصر حيثه وقتلها وعيائها . لذلك كان هنافه « بالطويلة » هنافاً عصياً مباشراً ، عَبَّرَ الى اللفظ ، منذ ما اضاء في الذهن ، دون ان يتحكمه المنطق والفهم ، ودون ان تقيده عادات التعبير واللغة . فقد احس الشاعر ان هذا التعبير ، بالرغم من اختلاله في مظهر المنطق واللغة ، ينطوي على قدرة هائلة في الايجاء بحقيقة التجربة ، او الحس الذي اومض في نفسه . لذلك ابقى عليه في فوضاه وتقلقه ، ولم يدعْ لمنطق الفهم ان يهد له ، ويهديه ، او لوتنية العبارة ان تهدمه وتبنيه من جديد ، وانما اعلنه وأقره في وهلة حدسه الاولى ، لما في تلك الوهلة من صدق وحرارة وايحاء . في مثل هذه الغلظات ، يتحرر ابن الرومي من قيود النظم ، بما يعرفه في ذهنه ، وبما يسعى به لارضاء الناس . يَنْفَلِت من الطقوس ويواجه التجربة ، ويتبلاها بصدق ، ويصدق عن جميع القيود الخارجية التي تعيقها .

ضرورة الاستقواء :

من هذا القليل لا يمكننا ان نقهر ابن الرومي بمعناه الظاهر ، او

دلالته الشائعة ، وإنما ينبغي علينا ان نستقرئه ونستطلع ما وراءه . ان معانيه يغلب أن تكون تصرفاً ، سلوكاً خارجياً ، حادثة خارجية ، تعبر عن حالة نفسية في الداخل . إن التصرف هو نتيجة العوامل الداخلية ، يظهرها للخارج لكنه لا يفسرها أو يحددها ، ولما يتغافل عنها اغفلاً شبه مطلق . لذلك كان على القارئ أن ينفذ من ظاهر التصرف الخارجي ، إلى الحقائق النفسية ، والعوامل الضميرية الغامضة ، القاعة التي دفعت بالشاعر إلى ما ظهر منه في سلوكه أو ما سمع عنه في كلامه . ان القارئ الذي يكتفي بالمعنى المبذول المقرر ، لما يقع على وجه الأمور وظواهرها ، وتبقى حقيقة التجربة وبالتالي حقيقة النفس ، ضائعة مغفلة ، مجهولة . ولعل ضرورة التنصيص هذه مهمة لفهم أي من الشعراء . ولكنها أهم بالنسبة لابن الرومي ، نظراً للتعقيد المائل الذي اشتملت عليه نفسيته والتضاعف ، والمقابلات التي نتجت عنه ، حتى إذا قال ابن الرومي أو تصرف تصرفاً ، فان وراء ذلك القول والتصرف ، أحوالاً تتنقص إحداها بزي الأخرى ، تطل بأحداق وملامح مزورة ، مقنعة ، لكثرة تعقدها وتشابكها . إن المعنى الظاهر في شعره هو سليل أعمار من التجارب الداخلية التي تختمر وتتوالد في قعر النفس وحلكتها . فعندما شاهدناه في مطلع القصيدة يوزي بمخلة اللحية ، كان آتئذٍ ، يتصرف في الظاهر بعمل هو ، في الواقع ، عنوان عام على خلاف المأساة الداخلية المنسعبة الجذور ، والمتضاعفة الاحاسيس . لقد طالما شعر ابن الرومي بعذاب وفشل بين أبناء عصره ، الذين يحزونه في مظهره وشكله ، ويحتمون غيره لمظهرهم وشكلهم ، حتى تعقدت نفسه بهذا الشعور ، واختلّت . ان غباء الانسان في احد الامور دفع ابن الرومي الى الاعتقاد بانه غي في الامور جميعاً . انه حمار الغباء . واللحية التي يتشوف بها ، ليست سوى مخلاته الخاوية البلاء . هذا هو الرصيد الداخلي لهذا التصرف الخارجي . وكذلك في اقتصاره على نعتة بذي « الطويلة » فان هذه المخيلة الخارجية تعبير عما في نفسه من الحاح ولهفة وشعور بالاسوداد من عدم تشابهه مع الناس في طول لحام ، فكأن الشاعر في ذلك يمثل ، بشخص بما يعتري ملامحه وغضونه ، يشخص ملامح الرؤيا والتجارب التي تتراءى على

شاسة الذات في الداخل . وهكذا نراه يدعو صاحب اللحية ان ينتزع لحيته عنه او ان يحبسها شرارة في السعير . ويعني ان انتزاع اللحية لا يريح صاحبها المسكين ، بقدر ما يريح ابن الرومي منها ، اذ انها لا تنفك تلوح امامه بألمه . ولعل السعير الذي يود ان يتولأها فيه ، ليس سعير النار التي تنظر في العين ، بقدر ما هو سعير الغيظ والشؤم والشبهة ، التي كانت تتأكل نفسه منها . ان انتزاعها من ذقن صاحبها ، واطعامها للنار يحقق ويشغص سورة الغضب الذي يحفظ ابن الرومي فهو قد شعر بالغضب والتغيظ منها ، ثم تولّى الخيال تحقيق ذلك الشعور ، ففتّق له بمشهد النار المتسعر في اهداب اللحية . فابن الرومي يتحسس بالاشياء تحسّساً حاداً ومن ثم يتولّى الخيال تصنيف الشعور ، وبلورته في صور تظهر لهفة العاطفة والحاسها وحرارتها . في مثل هذه اللحظات ، يترد خيال الشاعر عن حدة النظر الى حدة الشعور الداخلية ، المنطفئة ، فيترجم الشعور بصور او يبتّغ من الصور الواقعية . ان الغيظ الذي اشتعل عليه عصب الشاعر ، كان شعوراً اصم قائماً ، لا شكل ولا ملامح له حتى تيسر له الخيال ، عبّر الحدس ، بصورة تعرفها وتقرها العين ، ويفهها الذهن . فاذا الغيظ في العصب ، يصح سعيراً مشتعلاً في الخيال .

التخصيص والتجزؤ :

هذا هو وجه من وجوه العملية الفنية النفسية في شعر ابن الرومي ، حيث يلمح الى باب الرؤيا فلا يعود يعث عبثاً ، او يؤلف تأليفاً ، بل ينبري ناقلاً ، لما ترفده به تجربته من شعور مصوّر او صور شعورية حمية ، لا تقتض التجربة في الذهن بل تعانيتها في واقع العصب وحرارته . لكن الشاعر لا يكاد ينخطف بمثل تلك اللحظة التي ينتصر فيها على قيود المنطق والفهم ، وينقل عقله المتحدّق ابدأ بذاته ، حتى يعود ليقع من جديد ، في تلك الرتبة ، فاذا به يلتوي على التجربة ، ليعلمها ويفسرهما ، بعد ان خبرهما ، وعاناهما . لا شك ان ابن الرومي يعرف كيف يجعل من التعليل

والتفسير مبالغة ، تؤكد المعنى وتثبت بالبيّنات والبراهين ، فهو يبدأ بوصف تجربته ، وتحسبها عامة ، ثم يشرع بعد ذلك العرض العام بتفصيلها وتخصيصها كما اسلفنا مراراً . فبعد ان ذكر غيظه منها وسخريته ، انبرى لتوضيح الاسباب التي دفعته لذلك إذ يقول :

أَزْعَ فِيهَا الْمَوْسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا يَشْهَدُ اللَّهُ فِي إِنْكَارِ كَيْبَرِ
أَيَّامًا كَوَسَجَ يَرَاهَا قِيلَمَى رَبُّهُ بَعْدَ ذَلِكَ صَحِيحَ الضَّمِيرِ

هذه أبيات تتناول معنى واحداً ، تختلف بعض صوره والفاظه ، ولكنه يجتمع في الدلالة على الأزمة التي تحدثها فيه رؤية اللحية الطويلة . أو بالأحرى المشكلة النفسية التي تنبع وتتعقد في ضمير الكوسج الصغير اللحية ، فهو يكاد لا يشهدا حتى توقف في نفسه التساؤل والحيرة . التساؤل من أمر لحية الحقيقة ، وحيرته من نفسه التي تبرم بأمر التباين والاختلاف . ولا يعلم أن ينقذ من التساؤل عن أمر نفسه ، الى أمر الحياة ، ومن واقعها الى واقع الوجود . وهكذا يصبح النقص في نفسه ، مظهراً للنقص في الكون ، وتفتيشه عن حقيقته وكأله ، تفتيشاً عن حقيقة الكون وكأله . وبهذا يتصدى ابن الرومي لفكرة العدالة ، لفكرة الله ، يجادل ذاته كأنما يجادل الله فيها ، لا بنفك يثمه بالجر ، إذ يفيض على البعض ويصدق عليهم ، ويبخل على الآخرين حتى يتضوون . هكذا ينتقل صاحب العاهة من التفكير بنفسي الى التفكير بالوجود وحكمة خالقه . ولعل بالشاعر لا يحجو صاحب اللحية ، بقدر ما يعلن واقعه . ان هذه البسة التي تظايعنا في ملامح الأبيات ، ليست بسة سخرية كما يتخايل البعض ، وإنما بسة حسرة وأسى ، انها مظهر الوجع الذي يتألك نفسه ، فيتسم عوضاً عن أن يعول ، يتظاهر بالضحك ليخفي بكاه . وقد بدت هذه الازدواجية في ألفاظ الأبيات ايضاً . فهي تبدو ساخرة متندرة ، مستغففة إذا عرضنا لها بالنسبة لصاحب اللحية . وتبدو متجهمة كالحة سوداء إذا عرضنا لها بالنسبة لابن الرومي . ذلك ان مشهد اللحية الطويلة يضحكنا ، إذ أفاط بها

الشاعر أهمية وفداحة أعظم الجرائم والآثام ، وغالى بتأثيرها في النفوس إلى حدّ الشبهة والتجويز وربما الكفر . فالسفر ظاهر في نسبة أعظم النتائج لأتفه الأمور . أما إذا تفرّسنا جيداً من جهة ثانية ، فنرى أن هذا الأمر العادي التافه ، هو ملصق من الملامح العديدة التي تظهر فيها مأساة الوجود . أن طول اللحية في شخص وقصرها في غيره ، هو رمز لمظهر عام عميق شامل ، ينظم العالم كله . فكان لا حكمة في تقدير الأشياء ، وكان العبث هو الذي يصدف بها ويسيرها . ولا بد لنا من تخصيص بعض هذه الالفاظ المشتعلة بحمى النفس والريّة والامى في القصيدة . ان « الانم الكبير » و « صفة الضمير » ، و « حكمة التقدير » والتجويز ، هذه جميعاً نقاط مختلفة أو انغام متباينة متوحدة ، لسفونية الفلق والتساؤل التي لا تنفك تضجّ في النفس . ولعلّ ابن الرومي خرج من نطاق هذا الصراع والتساؤل ، وأوفى الى هاوية اليقين والياس . ان الله جائر ، يعبث بالمصائر والنعم ، لذلك نرى أن نفس ابن الرومي ، عندما تحمّ وتفظا ، لا تتعرج بان تقذف اللعنات والشائم ، وتفتلت حتى أبشع صور الكفر .

الكوسج وصاحب اللحية الطويلة :

وهكذا نشهد ان ابن الرومي يكاد لا يبارح نفسه ، بل ينظر الى الاشياء ، ويقدرها من خلالها . فهو لم يتعدت عن صاحب اللحية بذاته ، وانما في مقابلته بالكوسج ، اي في مقابلته مع نفسه . فالهجاء اذن هجاء كوسج متضابق بلحيته ، لصاحب لحية غزيرة سيّالة . وقد تردّد على لفظة « كوسج » ، كما تردّد على لفظة التجويز في الابيات الاربعة جميعاً ، يلهم ويلج بها في الشعر ، كما تلعلج وتلجّ في ضميره . ونراه الى ذلك اعتمد على العديد من تعابير التاكيد والتثبيت . فقد استشهد الله في البيت الاول ، واعترض بلفظي « ايّما » و « قط » ، ليقطع ويغالي بما يريد ، وليشبع في الآن ذاته شهوته في تلفيق الثنايا والتواشيع التي تساند المعنى وتجلوه .

كما انه لا بد من ملاحظة اسلوب المعارضة والجدل واليّنات . فالشاعر

قد ادعى ان صاحب اللحية في اثم كبير من لحته ، وأسند ذلك في الايات الثلاثة ، محتجاً بتأثيرها في دفع الكوسج الى التجوير والكفر .

بعد هذه الدعوة يلتفت ابن الرومي الى رسم صورة تلك اللحية فاذا هي ذاهبة في العرض والطول ، تدلى حتى انها تستغف من يراها فلا يتالك يده من ان تمتد "مشيرة" اليها :

لحية أهملت ، فسالت وفاضت فإليها تشير كف المشير
ما رأتها عين امرىء ما رآها قط ، الا اهل بالتكبير
رؤعة تستخف ، لم يرعها من رأى وجه منكر ونكير

لا شك ان ابن الرومي يفتق بالمعاني ، ويرحمها حول اللحية ، ليستوفي غاية الموضوع . وقد شرع يراودها من جهة ، ثم يدعها لجهة أخرى ، يفترض لها اشكالا ومظاهر واوضاعاً ، تنهك القول فيها ، كما عرف في اسلوبه الشعري العام . ولكنه في تأليب هذه الاوصاف ، لم يكن دائماً يؤلف تأليفاً ، او يفترض افتراضاً ، وانما كان ينقل احياناً كثيرة بما شهده وخبره في واقعه . انه يتقمص تجاربه الذاتية في المعاني والصور التي ينسبها لسواه . او ليست الا كف التي تشير الى اللحية الغريبة ، هي ذاتها الا كف التي طالما تلدغ منها وتأدّي بها ابن الرومي ، فيما كانت تشير الى مشيته المغرلة او الى لحته القصيرة . هكذا يتجر الشاعر بتجاربه . يعانيها زمناً في حياته ، ثم تقع في عتبة الضير والسوء ، حتى تتجلى وتطالعنا من جديد في احداق المعاني والصور التي تחדس في شعره . فهي قد انصهرت وتحولت عبر نفسه ، وجعلت في الذهن والرؤيا باشكلال حسية ، تجتمع في اطار صورة تجسد ما يتصدى له من معان . ان كف المشير ملاحظة حسية ، مشهودة ، توصل بها الشاعر ليمثل معنى الغرابة والتروع . ولعل هذا الاسلوب من مميزات الواقعية في شعره . فالشاعر قلما يتخيل الصور تخيلاً يغلب فيه الوم ، وانما يغلب ان يصوغ الصورة صياغة ، من يتف الملاحظات الواقعية

وتواشعها . فشره بذلك شر ملاحظة وواقعية ، تكاد لا تومض امامنا حتى تشير اليها اكفثنا دلالة على معرفتنا لها ، كما كانت تشير اكف العالرين ، الى مخلة اللحية دلالة على استغرابهم لها ، وتروّعهم منها . هذا بما يدلنا على ان ابن الرومي لا ينفك يحدق ويتفرّس بالواقع ، وانه كان يرى فضيلة الشعر بدقته واقترابه ، ونسخه للواقع دون تأويل وهي مثالي . بعض الشعراء يزعمون في شعرهم من واقع الكون ، الى عالم وهمي يتمثلونه ويؤمنون به . انهم ينشئون ميثولجيا للكون . اما ابن الرومي فكان يحاول في شعره ، ان ينشئ بالالفاظ نسخة تتطابق مع نسخة الكون . لا شك انه يتوسل ببعض الوم في وصفه وتصويره ، لكن هذا الوم أقرب ان يكون مبالغة بالواقع نفسه ، وتأويلا له بواقع وراه . ان استفاضة اللحية - لحية املت فسالت وفاضت - فيه من التوم ما يقرب به الى المستحيل . فكيف تسيل اللحية الجامدة المثبتة بذقن صاحبها ؟ ولكننا اذا امعنا بتأمل هذه الصورة ، نتحقق انها ليست وهمية مستحيلة ، بل مبالغة بواقع البصر والمشاهدة . او ليس في تموجها وامتدادها ، وانسياب شعرها ، ما يوم وهلة النظر الاولى ، انها تسيل سילה ؟ هكذا نرى ان ما يبدو توهاً وتخيلة ، هو في الحقيقة ، تقرير لواقع تعجز ملاحظتنا السريعة الطائشة ان تبصره ، فتستغربه وتتوهمه ، بينما يكون بالنسبة للعددة الرهيفة الدقيقة ، مشهداً من عادة المشاهد . اننا نستغرب سيلان اللحية ، لاننا لم نعتد على التقاط التشاييه ، التي تومض بسرعة على حدة الذهن ، اذ ان حدقتنا غافلة او منشغلة . اما الذين يقصرون حدقتهم على المحص والتفرس ، فانهم يلتقطون ذلك الشبه في بداهة الملاحظة . ان الخيال في وصف ابن الرومي هو دقة ملاحظة ، او بالاحرى ، ان الملاحظة تشتد لديه حتى تصبح خيالاً .

من ذلك ايضاً « فيضان اللحية » ، بعد سيلانها . ان صورة الفيضان هي تكلمة او مبالغة لصورة السيلان . لكنها ليست مزورة او كاذبة او مستحيلة . بل هي على العكس تقريرية حسية ، نستغربها في بادىء الامر ، لان بطء ملاحظتنا ، يعي عن التقاطها وفقاً لما تقتضيه من السرعة . فتلتبس

عليها ونعتقد انها وليدة الهم والتشويه اللذين اعتمدهما الشاعر للهجاء . ان تراميها في كل جهة ، وانفلاتها من كل حد ، جعله يتخطى معنى السيلان الذي تراءى له ، في البدء ، وادعى بانها تتدفق تدفقاً اي تفيض فيضاً .

وايضا ما كانت الحال ، فاننا نشهد في فعلي «سالت» و «فاضت» نموذجاً للصورة الفعلية ، المتحركة في شعره ، وقد جمعت ولّمت في حدود بيئة الاطار والخطوط .

تصاعد المعاني وتدرجها :

الا ان لفظة ابن الرومي لم تهدأ ولم يكتفِ بما ذكره من امر اللحية ، في سيلانها وفيضانها ، وفي استنارتها لاكف المشيرين ، فتصدى للمعنى ذاته بصورة اخرى ، على عادته ، وعرض للدهشة والمفاجأة التي تطالع من يبصرها للمرة الاولى ، فاذا هو يعظم ويكبر عن غير وعي منه . «الأ اهل» بالتكبير ، وهكذا يتصاعد الشاعر ويتدرج في وصف تأثير اللحية ، فبعد ان كان استغراباً في كف المشير ، اصبح دهشة واعجوبة في تكبير عين «من لم يرها قط» . وها هي الآن تمضي في تصاعدها ، فلا تعود غرابة او أعجوبة ، بل خوفاً وانهاراً كأنها في وجه شيطان القبور «منكر ونكير» .

هذا مثال حي لارتفاع معاني ابن الرومي ، بعضها على هام البعض الآخر . انه يتصبى المعنى ، ويشتهي ، حتى اذا ذاقه وتمتعه قليلاً ، شعر بتفاهته ، ونبتذله ، وشرع في مراودة معنى او معانٍ جديدة . فكأن شراسته التي لا تشبع في الوان الطعام ، تحولت الى شراسته في الوان المعاني . ان المعنى في شعر ابن الرومي ، ككل شيء في الوجود ، يشتاقه ويسعى اليه . حتى اذا عرفه ، مات شوقه اليه وطفق يتصبى معنى آخر وراءه او حواله . فكأنما هو يلاحق سراب المعاني الخادعة ، كما يلاحق الانسان سراب الأمانى التي نكاد نحققها حتى نموت . ان القصيدة جميعاً تنساق على هذا الغرار . فبعد ان كان صاحب اللحية حمار غباء ، اصبح الآن شيطان قبح واعب .

وهو في ذلك جميعه لم يتخلّ عن الملاحظات والاعترافات ، التي تتحدّر بالشعر الى تقريرة الثّر . فقد تحدّث عن قلّه من يرى اللّٰهية ، ثم اودف بمخصه ويعينه ، فكانه عالم لا يريد ان يتجسّ على الحقيقة او يكاذب بها . ان ذلك الرجل المدهش المروع ، لم يسبق له ان رأى تلك اللّٰهية السيّالة قط قبلاً . « لم يَرَهَا قط » . هذه ملاحظة نتوية ، تنزع عن الشعر صفة الدهول والضباع ، وتحوّله الى شبه حديث نثري موزون . لكنّ ابن الرومي ، كما اسلفنا قلنا يعتمد على الدهول والتشريد والضباع في العاطفة والرؤيا . وانما بالعكس 'بحكم السبيّة واليّنات ، ويعتمد في شعره ، غالباً ، على التمعّن والتدقيق والمبالغة في الثقل والتصوير . فهو لا يعرض لغيب الاشياء ، بقدر ما يعرض للاشياء ذاتها . وهذا بما ندهش له ، فكانه افاد من الفلسفة تماسكها وتوازن منطقها ، بينما لبث تأثيرها في التفتيش عن الروح في المادة ، عن المعنى وراء الظاهرة ، عن الحقيقة وراء الوجود ، لبث هذا التأثير ضعيفاً عابراً . لكن الفلسفة افادته فضيلة هامة في شعره ، هي فضيلة الوحدة الفنيّة ، التي تتكامل ، وتتلاحق فيها المعاني ، لاستنفاد الموضوع والحالة . فقد شهدناه مثلاً ، في مطلع القصيدة ، يذكر منكر اللّٰهية ، وتصدّى لجور الله . وها هو الان ، يدعو صاحب اللّٰهية في نهاية القصيدة « ليتقي الله ذا الجلال » اي لينزع عنه لحيته . هكذا يكون المعنى في نهاية القصيدة مرتبطاً ومسبباً ، او تحتّملاً عبر المعنى في البداية . ان لّٰم اللّٰهية الذي عرض له في المطلع ، جعله يطلب منه اتقاء الله في المطلع الاخير . ذلك انّ ابن الرومي لا يجمع ويصنف مجموعة من المعاني المستقلة المتلاحقة في قصيدته ، وانما يعالج قضية متماسكة ، يتسبب فيها المعنى السابق بالمعنى اللاحق . لهذا كانت دعوته للاتقاء ، امتداداً لواقع الاثم والمنكر . هذه نتيجة لذاك :

فاتّق الله ذا الجلال وغير مُنكراً فيك ممكن التغير
أو فقصر منها ، فحسبك منها نصف شبر علامة التذكير
لو رأى مثلها النبيّ لاجرى في لحي الناس سنة التقصير
واستحبّ الاحفاء فيهنّ والخلق مكان الاعفاء والتوفير

مياه الغدير :

ان البيت الاول في هذه المجموعة ، أشبه بمياه الغدير التي شقت وراقت ، فبدت قريبة متدنية ، حتى اذا انقذنا يدنا عنها ، تحققتنا انها بعيدة القور . لا شك ان منكر اللحية ، يمكن تغييره . ويكفي لذلك ان نجري فيها الموسى ، او ان « نحتسبها شرارة في السعير » ، كما يقول ابن الرومي . ولكن الملاحظة التي ينتهي بها البيت ، تنطوي بالرغم من هدوئها ، على كثير من الضجيج والصخب . انها عنوان لكتاب مضر مكتوم ، لا تنفك نفس الشاعر تراوده وتلهج به . لقد طالما شعر ابن الرومي بأسى العورة والنقص والمنكر . شعر به في قامته النحيلة المتساقطة ، في مشيته الهتلة المترجعة ، في صلته البلقاء ، وفي لحية . لقد شعر بها في هذه الامور جميعا ، وتأذى وتعذب منها ، ولطالما سعى ايضاً الى التخلص من المظاهر المنكرة ، فيوازن متنبه كسائر الناس ، او يكسو صلته ، ويكتف لحية ، لكنه كان يشعر ابداً بحسرة المستحيل ازاها ويدرك ان هذا المنكر غير ممكن التغيير . انها اشياء لا سلطة له فيها ولا قدرة لديه ، لقد فرضت عليه . فابن سهولة احفاء اللحية ، من تلك الصلعة التي لا حيلة له بها . لذلك نراه يستغي صاحب اللحية ، اذ يلبس منكرأ يسهل انزاعه . وها هنا يطالعنا وجه ابن الرومي ، مرة اخرى في وجه الآخرين ، ونفسيته من خلال انفسيتهم . فهو يصفهم ويحكم عليهم بالسبة لتجاربه وميوله ، يتحصّر على فضائلهم ، لانها تناقض رذائله ، واحياناً يمسح تلك الفضائل لتشبه رذائله . بعدما عجز عن الارتفاع الى الناس ، حاول ان يسقطهم اليه . بعدما استحال عليه ان يتحسن ، حاول ان يشوه الآخرين ليساوهم به . بعد ان عجز ان يتكافأ معهم ، مستخهم لانه اعيا عن ازالة مسخ نفسه . هذا يقسّر ما نشهده في شعره من غاذج مشوّه مريضة ، محتلة ، مثل الاحدب والجاحظ وذو الانف الطويل ووجه الكلب ولحية الحمار . هذه الناذج هي من عالم الشاعر ، عالم مشوّه مريض ، تأهله العورات والتفاحش ، عالم إنسان مردول ، متوتر ، غير كامل .

وليس التندر في هجائه وقصائده ، سوى قناع آخر لهذين التشويه والاختلال ، اللذين تطوي عليهما نفسيته . التندر هو حقد يتالك نفسه ، ويتظاهر بالانبساط واللامبالاة . لهذا جعل يطلب منه ان يقصر من لحيته ، او يستبقي علامة تذكير ، ويفضي في النهاية الى التعلل بالدين . فيدعي ان النبي لم يسبق ان رأى مثلتها ، ولو جرى شيء من ذلك ، لكان امر باحفاء اللحي او تقصيرها . فالشاعر يدعي اذن ان لحية هذا الرجل ، هي لحية أسطورية لم يُشهد مثيل لها منذ اقدم العصور .

خلاصة :

هذه هي قصيدته في لحية الحمار ، ألمنا ببعض الحديث عنها ، مما تيسر لذهننا . وقد رأينا في المعاني التي تطرقتنا اليها ، وفي الاساليب التي جرت على غرارها ، ان الشعر فيها ، مشبع بنفسيّة الشاعر ، وبروح العصر الذي عاش فيه . ان لحية الحمار ليست لحية مطلقة ، شائعة ، وليست هي في ذقن صاحبها بقدر ما هي في عيني ابن الرومي ، في عصبة الاسود الموحش . انها صورة تطفو على ضميره ، كلما شرع يتسلّى في نفسه وينطلق غباوة القدر والوجود . هذه اللحية هي لحية القدر . لحية ذلك الانسان الذي لا ملامح ولا احداق خاصة له ، والذي يمثل البلاء والعقم والفراغ . مشكلة ابن الرومي بالنسبة للحية ، هي طرف من مشكلته ، مع نفسه ، وبالتالي مع الحياة .

اما تأثير العصر ، فقد أُشبعَت به القصيدة في تماسكها وتوالد ابياتها ، وفي اطرادها منذ المطلع الى النهاية . ذلك ان الشاعر اصبح يتصدى في شعره لموضوع او لقضية ، ولم يعد يتوزع بيتاً اثر بيت على صدقة المعاني التي تسنح له ، كما كان يغلب في القصيدة العربية . لم يعد في هذه القصيدة للمعنى اهمية بذاته ، وانما اصبح مرحلة تجتازها القصيدة في تطورها . يمتد البيت السابق عبر اللاحق ، ويولده . كما ان القصيدة تقيّد من مادة الدين والفقه واسلوب الجدل والبيّنات ، مما جعل ابن الرومي يختلف في هجائه ، كما

اختلف في نفسه ، عن عادة الهجاء العربي . فليست قصيدة وجه الكلب او قصيدة حية الحمار ، لتشبه قصائد الهجاء القديم ، خاصة بانصبابها على مظهر واحد واختصاصها به ، دون ان تتوصل بمعاني المعاني الهجائية العامة التي تصلح في كل شخص وكل مناسبة . فنحن اذ نرى شاعراً يخص بموضوع ثأفه ، كاللحية ، خمسة عشر بيتاً ، مترابطة موصولة متسبية ، لا تتأجلنا ريبة في ان ذلك الشاعر لا يرضي الناس في شعره ، وانما يرضي نفسه ، فكأنه ينظم الشعر للشعر ، بلجأه وليس لان احد الامراء اقتضاه عليه او لان النقاد او القراء يعجبون به . لهذا رأينا صورته ومعانيه ، تكاد ان تختلف اختلافاً تاماً عن صور الهجاء ومعانيه الكلاسيكية المردولة . ان المعاني فيها لا تصلح الا لها ، وقد فتق بها الشاعر خصيصاً لهذه اللحية وافادها من مظهرها ، وليس من معاني الهجاء العامة التي يركز بها من يشاء من الشعراء . ان استنباط المعاني التي تحدث بها الشاعر حول اللحية ، لا يتيسر لشاعر مهوول ، مطارد ، يعوزه الاستقرار والفراغ ، وانما هي وليدة تأمل وتحديق وانصباب في شاعر يرى ان الشعر متعة في ذاته وانه لا يغتبط ولا يجد نفسه الا بقدر ما يراوده ويتوسس به .

الرجاء الاجتماعي

الهجاء الاجتماعي

قصيدته في ابي سهل بن نوبخت

هجاء - هتاب - وصف - خواطو - طبيعة

لا شك ان تعتقد ابن الرومي والتباسه ، أسباباً في المصائب التي توالى عليه . لكن ثمة سبباً هاماً ، ما انفك يتيره ، ويحفظه وينغذي نغمته على الحياة والقدرة . لقد طالما عانى من فشله ولطالما تضاعفت معاناته وازدوجت بنجاح الآخرين دونه ، بمن لا فضيلة لهم او كفاءة لديهم . فابن الرومي يشكو من عدم التكافؤ الاجتماعي ، كما يشكو من عدم تكافؤ نفسه ، ويتنعى العدالة الاجتماعية ، كما يتنعى بؤسه ومصيره في مجتمع لا يأخذ بحق الجدارة ، بل بالاعتصاب الذي يقوم على الاحتيال والتسلق والكذب . وهكذا تنعكس حكمة الاشياء ، وينعدم الاستحقاق ، فلا يرتفع المرء بفضائله ، بل بتتكبره لها وتخليه عنها أو متاجرتها بها . فهو يسبو برذائله بينما يُعقي أصحاب الحق والكفاءة في القعر ، ينعون فضائلهم الباطلة اللامجدية ، فالرذيلة والاحتيال ، هما سلم الارتقاء في عصره المحتلّ المقائيس . اما الفضيلة فهي في الدرك والحضيض والزمن يمرّ ويتسارع ، وابن الرومي يبصر أيامه تتساقط ، شاحبة ، قائمة مكدودة ، دون جدوى أو أمل فيتولاه حين البراح ونقمة التسخط على القدر والأُمور وعلى من يصير الاشياء . ولقد عرض لهذه النقمة في قصيدة طويلة ، متشعبة ، كسائر قصائده ، مدح بها ابا سهل بن نوبخت .

تلخيص القصيدة :

يبدأ الشاعر قصيدته ، شاكرًا نعمة الله ، فاعياً الذين ارتفعوا ، بخفتهم ، ومُشفقاً على الذين رسوا لرجاحتهم . هؤلاء كالصخر ، واولاء كالذرّ يشلون في الفضاء ويتعالون وهم في الواقع يحجون على الحضيض ، لم يعلوا بل طَفَؤوا حَقَّتْهُم كالجف ، بينا قبع الدرّ في حجابِ البحر . اوئلك كالغناء الذي يغشى سطح البحر ، واولاء كالمرجان . اما ابن الرومي فيعيش فيهم وفي عصرهم كالغريب ، يتشقق بإيمانه وبصديقه أبي سهل ، وان كان لهم الخط والخطوة دونه .

ومن ثمّة يلبح الشاعر الى عرض الحال والتشكي ، فيعاقب صديقه أبا سهل ، الذي يرضّ عليه بالشراب ، اذا توفر لديه الطعام واذا توفر اجمعاً ، أعاضه بها عن الثياب ، مدعيًا له العزوف ، والتّزهد والابتعاد عن متع الشباب ، منيطاً به طبعاً كطبيع الحمار الذي يكتفي بالشبع الدني . فهو لا ينقك معجباً بالشاعر ، يشهد له ويقدره ، لكنه لا ينعم ولا يصدق عليه ، بل يعاكسه باقبال الزمان ، حتى يحل اخصابه اجذاباً وقهلاً . فهل من العدل ان يستكثر عليه ما يستقله للانذال والتافين كالشرطة والكتاب ، وبهائم التجار الذين فازوا بربغياتهم في ظلّ دهر يشبههم في سخفه وتلعبه واحتياله ؟ فهم كالذباب ، لا ينقطع طنينهم ، ولا تهدأ جلكتهم ، دون ان يتحلوا بفضيلة السيف والعلم . يدعون العفة والامانة ، ولكنهم متننون ، باعوا الحُرّاب ، يحل اغتيابهم والتشهير بهم ، لكترة ضرورهم . اما حياتهم فيقضونها بين الكواعب الجليات ، والساقيات ، فكانهم لمبلّ تنقياً الغصون الرطبة التي لو انصف الزمان لصرفَ فيها عنهم ، سيّان أآثرت ام أبيت بعدئذ .

ومن ثمّة يخفي الشاعر واصفاً الحمرة التي يشربونها ، والساقية التي تسقيهم ايهاها ، ويرتدّ الى وصف الجوارى بايات رائعة الدقة والتجسيد .

وهكذا فان الدنيا الدنيّة تمنحهم هذه المتع ، لانها تصدّي لألم الحطّاب ، بمن لا فضيلة لهم ولا خير فيهم . وهنا يستشهد الشاعر على قعود اصحاب

القدرة ، بان عمار الذي توات عليه حماقات الزمان فاصبح ضائعاً مردولاً ،
 حينما ينعم المناكبو الذين لهم وَلَعُ الكلب وغدرة ، دون وفائه . فهم
 غادرون كالذئاب يبنون على الطياء ، ويتجشئون الاسود . هؤلاء هم الشرطة
 الذاهلون عن اضطراب حبل الأمن بامور الحرة وارتياء اللباس الفاخر ،
 واللهو بين البساتين المتدلية الاهداب التي تقوح منها رائحة الند واليلنجوج ،
 والذين يتعطرون ، الى ذلك ، بالمسك وعنبر الهند .

بعد ان يذكر هذه الامور ، جميعاً ، يشرع الشاعر بالعويل والتلف ،
 متظلماً من الدهر الذي ما انفك يبخسه ، ومن ابي سهل الذي ما انفك
 يواطىء الدهر في حرمانه . كما ان الشاعر يطلب من الله ان يصلح امور
 الدهر « فلا يعود يطعم الحكيم القشور ، والناهقين اللباب » . اما صديقه
 ابو سهل فانه يمالى المنطخين على ذوي الادب والحكمة والعقل ، ويخص
 التروة بمجبري العقول ، ولا يستكثرها عليهم ولو كانت بعدد التراب ،
 بينما يستكثر على صاحب العلم قوت يومه ولا يصدق عليه ما يسر امور
 وينسبها فتنبج جميعاً . لذلك فان القصيدة تنتهي بشيء من العتاب المشوب
 بالارشاد والتهديد . هذا مجمل اوجزنا به القصيدة في معانيها الظاهرة دون
 تحليل او تفسير .

تعدد المواضيع في القصيدة :

وبقني انها كسائر قصائده في المدح وغيره ، تختلف الى امور متعددة ،
 تتوزع بين المدح ، وهو الموضوع الاصيل ، وبين هجاء الشرطة ، بما فيه من
 اسباب وإفداع . كما انها تعرض مراراً للوصف ، وصف القيان والجواري
 بالاضافة الى ما نشده من تعشب وتذمر وارشاد وترهيب . لعل هذا المزج
 او الحبط بين الانواع الادبية التي كرسها وتكرس بها التقليد الشعري ،
 لعل ذلك يظهر انحرافه عن تقليد الشعر العربي ومراسيمه ، ومدى تأثره
 بمزاجه ومشاكله الخاصة . ذلك ان شعر ابن الرومي ، هو شعر انضوائي ،
 غالباً ، يحرص على تحقيق عقيدة او رأي دون سائر الآراء او يعني غالباً ،

بالقرع والعتاب ، وما الى ذلك من مواضع يشتد فيها الشاعر ويتسخط فتتجرف عبر اشتداده حدود التقاليد ومراسيها . فابن الرومي لم يتقيد قط بالواقع الذي يفرض عليه لانه يعجز عن التكيف والانضباط . فهو عصي منزعج ، يتأثر وينقاد بواقعه ويقينه ، دون الواقع الذي يجري به او يفرضه عليه الناس . فشعره بذلك ليس شعر نوع ادبي ، او موضوع وانما شعر قضية او حالة . لذلك فهو يمتزج بين مختلف الانواع والمواضيع ، وفقاً لتطور التجربة وانتقالها من الهدوء والرضى ، الى الصعَب والغف او النقمة . ان قصيدته ليست تشتمل على وحدة النوع الادبي ، او وحدة الفكرة الواحدة ، بل تنضب وتطور من خلال قضية كبرى ، يعانها وتتأزم بها نفسه . لذلك فان كانت قصيدة النوع الادبي ، اقرب الى تقليد الفن ، فان قصيدة القضية النفسية اقرب الى واقع الحياة والطبع . فابن الرومي ، تأثر دون ان يعي ثورته ، او دون ان يقتنئها بنظريات ومبادئ كأبي نواس . لقد كانت ثورته من خلال طبعه وميوله ، ومن خلال تحقيقه لذاته التي لم تكن تتقيد الا بنزواتها وغرائزها ، وواقعها من دون الناس والمجتمع . ولقد تأثر شعره بطبعه المتمرد الخاص ، فنقض شعره تقاليد الانواع الادبية ، كما نقض طبعه تقاليد المجتمع . وكذلك غلب الوصف على شعره لانه يتفق مع الخلوة والانكماش اللذين غلبا على حياته . فشعر ابن الرومي طبيع غالباً بطبعه ، وهو مستفاد من خصائصه ، الا قليلاً في بعض معان وصور تسربت اليه ، واخرى اضطر الى اقتباسها استيفاء لتقاليد المدح .

وهكذا فان قصيدته في مدح ابي سهل بن نوبخت تجري على غرار قصائده المتنوعة ، وقد استهلها ، ببعض خواطره الاجتماعية ، المشوبة بالمجاء والافذاذ والسخرية الفاجعة المريرة . فهو ينعي حظوة بعض القوم الخفيفي العقول ، من دون الراجحين الراسين امثاله :

طَارَ قَوْمٌ بِخَيْفَةِ الْوَرَنِ حَتَّى لَحِثُوا خَيْفَةَ يِقَابِ الْعِقَابِ
وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّاسِ دُسُّوْا أَلْبَالِ ذَاتِ الْهَضَابِ

أفادته من العلوم :

ولقد توسّل في وصفه لرحمّان أولئك ، ورسو هؤلاء ، بناموس الجاذبية ، فكأنه يعلل الظاهرة أو يقررها تقريراً علمياً . فخفّتهم هي التي تسببت بعلوم وطيرانهم ، لأن الأشياء تعلو بقدر ما تخفّ . ان المبدأ مبدأ علمي ، لكن توتّر الشاعر انحرف بتطبيقه ، فأفسد المنطق العلمي ، بمنطقه الناقم الحسود ، حتى غدا المبدأ العلمي وسيلةً تبويرية لغرض نفسي . وقد ظهر ذلك جلياً بتكراره للفظه «خفّة» وقد نجرت في المرة الأولى بالبلاء السببيّة ، وميّزت في المرة الثانية . فعلت في الحالين جميعاً سبب طيرانهم وعلوم دونه . فهم قد سمّوا ظاهراً وانحدروا ضمناً الى الخفيّض . وجعلوا يتدنون وينحطون بقدر ما يتطايرون ويعلون . انهم يرتفعون الى أسفل . لعلّ هذه الوسيلة العلمية المنطقية ، التي اعتمدها ليعكس رفعتهم صِعة ، لعلها من فضائل العلوم الجديدة التي أفادها الشاعر العباسي من عصره . ذلك ان الشعر قلما تناول مادة العلوم أو الفلسفة الصرفة ، لأنها لا تنصهر في طبيعة الشعر ، لكنّه توسّل بأسلوبها أو ببعض نواحيها العامة في اظهار التجربة وبلورتها . ان العلوم دخلت في ثقافته وأصبحت وجهاً من وجوها وانصهرت بالتالي في نفسه واتّحدت بمبادئها . فأصبحت معلوماتها ترد من ضمن التجربة من الداخل ، تذبّ وتلاشى فيها دون ان تتعصّب وتبقى معلومات علميّة ، صرفة ، هامدة . ان تعليل علو بعض القوم بخفّة وزنهم يعتمد على حقيقة علميّة ، لكن تلك الحقيقة العلميّة ، لا تعلن لقيمتها الخاصة بل كيئنة محتجّ بها الشاعر ليثبت زعمه .

المراة والياس :

ولا بد لنا ان نلاحظ البُعد الذي يفصل بين هاتين الفئتين من الناس ، تلك تطير وهذه ترسو . وقد تجاوز فيما بين تلك وهذه بدوجات كثيرة البعد والتناقض . فلو كانت الفتة الأولى تطير والثانية تعدو ، او تمشي ، او

تتحرك على الأقل ، لما تعاضلنا الفرق . لكن " أولئك يطربون وهؤلاء يرسون " ، اي يعجزون عن العدو او المشي وربما الحركة . فلم يعد الفرق فرق بُعد او اختلاف ، بل فرق تناقض متطرف غاية التطرف . ولعل لفظة « رسا » بالرغم مما تتطوي عليه من هدوء وجود ، يحفل قلبها بفجعة صامتة ، لان معناها ، بما يشير اليه من استعالة القيام ، بل الحركة ، ان " ذلك المعنى يوحى لنا اليأس الذي كانت تعانيه نفس الشاعر ، حتى تخيلت ان فشلها هو رسو اي قعود دائم ابدي " . هابن الرومي كان يعبر عن عظم صجيته بهذه اللفظة ، لان رسو" الراجعين هو رسو" الذي طالما تشبّت به في حضيض العوز والذل والحرف . ولعل هذه اللفظة ترتبط بنفسه ارتباطاً حميماً ، حياً ، يغلب فيها يقين الشعور على معنى الذهن ، تفيض وتقدس عبر التجربة ، دون ان يقع فيها بغواية الزخرف والتوصيع . ولعله لم يختارها اختياراً تام الوعي ، وبقدرتها على التعبير ، عن يقينه ومضاعفات ضميره ، وانما اتصلت اتصالاً ذاهلاً ييقن ، يعيش في نفسه ، ويتأثر به في معاناته وسلوكه دون ان يسفر له او يدركه . ذلك ان اللفظة الشعرية ، كالتجربة تحظر بالشاعر ، فيرضى بها عصبه ، قبل ان يحللها ويحككها وعيه . اذلك فان لفظة « رسا » تظهر بلامبالاة النثر ، لكنها تتطوي على روح الشعر وذهوله ، بروحها الشعوري القائم عن ضمير الشاعر ، وبدلائها على اليأس الذي لا امل بعده ، والذي يزرع تحت صخرة الفشل .

ولا بد لنا أن نتمثل أيضاً المراة التي تشتمل عليها لفظة « الراجعون » انها مراة الكفو الجدير الذي لا تجديه جدارته ، ولا يقيد باستحقاقه . لا شك ان اللفظة لا تقيد معنى المراة والتحصن بذاتها ، لكن هذا المعنى يتولد من معناها هي بالذات ، ومعنى سابقتها ، من الراجعان الراسي ، أو الرسو" الراجع الذي يتنصص مأساة رجل قادر ، لكنه مُقعد مشلول .

لأن " ابن الرومي لا يتوهم دائماً بالالفاظ الموحية الضرورية ، التي يقتضيها صدق التعبير ، بل يستطرد أحياناً استطراداً ، ليستوفي حاجة التفاعيل والقافية . فان تخصيص الجبال بذات الهضاب ، لا يُكسِبُ المعنى ولا

يخصه أو يبالغ به ، لأنه ليس ثمة جبال ، تنتصب دون أن تمتد ، وتندرج بهضاب وتلال . ولئن كان هذا التخصيص يشع نهم ابن الرومي للجزئيات ، ويوفر له الروي ، فإنه في الواقع لا يقتضيه المعنى بقدر ما تقتضيه ضرورة القافية . لكن هذه الآفة العابرة ليست لتضير « تكنية » التعبير لديه ، لأن التماسك والتلاحق يغلبان في قوافيه ، كما أن المعنى يعتمد عليها ، ويتقيد بها فإذا حذفت أو تغيرت ، يختل أو يلتبس . فابن الرومي يوفق غالباً إلى اللفظة العفوية العصبية الموحية ، وإن كان لا يرتق بألفاظ الزخرف والترصيع إلا نادراً . فقد شهدنا فضيلة اللفظ في اشاعة التجربة وبنائها بما يطوِّف ويتراعى حوله من الظلال والأشعة الشعورية . وهنا نشهد الآن ، ألفاظاً ممتورة ، مستيزة ، تنتفض انتفاضاً إذ يقول :

وَلَمَّا ذَاكَ لِلثَّامِ يَفْخَرُ لَا وَلَا ذَاكَ لِلْكَرَامِ يَبَابُ
هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوِزْنِ رَاسٍ وَكَذَا الدُّرُّ شَائِلُ الْوِزْنِ هَابٌ^(١)

إن لفظة « الثام » تنبعت من حقد النفس ووترها كاللعنة أو السباب ، أو كأنما تنبهي بيد تصفهم صفعاً . لكن الشاعر سرعان ما يتحوّل عن هذه الألفاظ الناقمة إلى ألفاظ ساخرة هازئة ، تقتنع حفيظتها ولؤمها ، مل « الدُر » الشائل الهابي . ولعله لا ينفك يكرر المعنى ذاته ما بينات وألفاظ مختلفة ، ترجم الواحدة منها الأخرى ، وتتساعد وترتفع حتى تنهك وتعبي . وقد جرى التكرار على خطين متقابلين ، متضاعفين ، تكرر « هجابي حاقد » ساخر وتكرار « مديح » مستمر جريح . هكذا ، فإن خفة الوزن ، والطيران ، عارضت الرسو والرجحان في الايات الاولى . ومن ثم تابعت المقابلة في التحقير والزيادة من جهة ، وفي التمجيد والتعظيم من جهة أخرى . فعارض الكرام بالثام ، والصخر الراجح الراسي ، بالدُر الشائل الهابي ، والعلو بالطقو . كما استمر في عملية الصعود والانحدار ، بجيِّف التنن الطائف ، والدُر الجليل . المحبوب ، بين غناه الزبَد ومرجان العباب :

(١) الدُر : التمل الصغير - شائل : خفيف الوزن - هاب : يعلو كالهياه

فَلَيْطَرَ مَمَشَرٌ وَيَطْلُوا فَإِنِّي لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابِ
 جَيْفٍ أَنْشَتَ فَأَضَحَتْ عَلَى اللَّهِجَةِ وَالْدُرُّ تَحْتَهَا فِي جِبَابِ
 وَغَنَاءٍ عَلَا عُبَابًا مِنَ اليمِّ وَغَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ الْمُبَابِ^(١)

التوضيح والتفسير :

فهذا التكرار وتلك المضاعفات التي عتجز بين العرض في الآيات الأولى والتعليل والتفسير في الآيات التالية ، والاستنتاج في الاخيرة ، ان هذه وتلك ، تظهر وتؤكد خاصة التوضيح والتفسير والتراجع في شعر ابن الرومي . كما ان هذا التكرار ليس تطوراً أو امتداداً ، بل تدرجاً ارتقائياً ، ينزع بالمهباء من سبيلان الحقّ وعلوها ، إلى تنن الجيفة وطفوها ، عبر اللؤم والدرّ والهباء . وكذلك فهو قد سما بالرجحان ، وارتفع حتى أصبح درّاً ومرجاناً . فابن الرومي يدفع بالمعنى على أقساط وبلغ ، ولما ينقل التجربة ويوحىها بعشق الصورة ، وكثافتها أو ترغها ، بل بتكرارها والالاح بها . فهو ليس يوحى بالنشوة عبر الذهول الحادس ، القاطب ، بل يفسرها ويعلمها غالباً ، ويقنعنا بها ، بلهفة وتأكيده وحاسة . ان ابن الرومي قلما عرف الصورة المظلمة ، ولما اكتفى بالافتناع القلبي العصبي ، بل جعل يحاول غالباً ، ان يقنع العقل بالتعليل والبيّنات ، يتصدّى له ويلجّ به مراراً ، حتى يستسلم ويذهل . فشره بذلك ، شعراً جديلاً كلامياً ، إذا جاز التعبير ، تغلب فيه العلة والاحتجاج على النشوة والفيض . الا انه بالرغم من تفسيره ، ومن توشه بالمعاني المباشرة ، كان يلتبس ، أحياناً كثيرة ، فيعبر عن ضميره المظلم ، من خلال فكره الواضح . لهذا فهو قد تحدّث بالمعاني ، وعرض للصور جميعاً ، لكنه لم يذكر الحسد الذي كان يتأكله ، أو يشعروا بالحقد الذي كان يبتئز فيه . انه لا يعلن هذه الأشياء ، ولا يُسفر بها ، لكنها ظهرت واتضعت بالرغم من ذلك إذ عبّر عنها ، أو هي أعلنت عن

ذاتها من خلال كلامه ، ودون ان يدري . ذلك ان اسلوبه اسلوب حاقذ ومعانيه معاني حسد ، وانتفاضة انتفاضة فاق موتور . فهو لم يسم الأشياء باسمها ، بل تصرف بها تصرف من يعانها ويتعذب منها . ولقد بدا ذلك واضحاً في الالفاظ النافذة التي استعملها ، وفي المقابلات والمعاني العامة . وقد ظهرت وتأكدت خاصة في الأحكام الذاتية التي كان يطلقها والتي تدل على اعتقاده الذاتي الخاص . فهو يقول : « لني لا أراهم إلا بأسفل قاب ، و « لا أعدّ العلو منهم علواً » ، فقد بدأ رأيه الذاتي وتأكد في « لني » و « أعدّ » ، فكانه ربط قضيتهم بنفسه ، بعد أن كان يلتفت إليها ويقرّها من الخارج كالعالم . فابن الرومي يعبر عنهم من خلال واقعه وإحساسه الخاص الذي لا ينفك عنهم ويشوّهم ويحطّ بهم . وبقي ان ننظره هؤلاء القوم ، هي امتداد أو تفرع من نظرتهم العامة التي لا ترى جمالاً في الوجود ، ولا خيراً ، بل تعى عنها بالقبح والبشاعة والذيلة . هكذا فان جيّف هؤلاء القوم ، ليست سوى جزء من جيفة الحياة التنتة الكبرى . ولعلّ هذه اللفظة لا تظهر على دلالة معناها العادي ، بل انها تتطوي على دلالة الشؤم والحراب ، والنمي ، وتآكل الفساد . ان لفظة الجيفة هي تعبير عن نفس قرعة توشك أن تتقيأ ذاتها ، كما انها تشتمل على معنى الغرور والباطل الذي طالما سعى ليحظى بحسد الحياة الشهي ، فاذا هو ينكشف له عن التنت والفساد والقباحة . انه انسان أدرك غباوة الناس ، وولعهم وخطايتهم ، وأدرك انهم إنما تتكالب بجيتهم القذرة على جيفة الحياة القذرة الهائلة . وكأني به يعبر هنا عن أمى الوجود ، عن معاناته له ، عن تحبّطه وانخذهاله بنفسه . فيينا يعتقد ان الحياة أعدت لاسعاده وترفيهه ، فاذا به يلتفت إلى نفسه ، فيشهد ان الناس يدبّون كالديدان على صدر تلك الجيفة ، يتخذون بالتنت والفساد والقذارة . ولا بدع في تشبهه بالدر والمرجان من دونهم . ذلك نوع من الجبوت الظاهر الكاذب ، جبوت المتألم الذي يستر ألمه ، والراعب الذي يتأكل رعبه ، فيتظاهر بالعبطة والانشراح بالرغم من الهول والتآكل والخسرة . ان ابن الرومي كان يتصوّر بأولئك القوم ، واقع الحياة ،

ويتمثل بذاته على مثالها الحيّ الجليل . اولئك هم الحياة والواقع ، اما هو فالمثال والشوق الذي ينبغي تحقيقه والوصول اليه . يريد ان يحول غناها وذوها ، الى درّ وسرجان واثمين جيلين . لهذا يشعر ان أحلامه وأمانيه ومبادئه ليست سوى غربة فيهم وفي عصرهم :

وَرِجَالٍ تَغْلِبُوا يَزْمَانِ أَنَا فِيهِ وَفِيهِمْ ذُو أَعْتَرَابٍ
عَلْبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظَرٍ غَيْرِ حَظَرٍ يَقُوقُ كُلَّ أَغْتِصَابٍ

الشعور بالغربة :

فابن الرومي يتحدث عن الغربة في حياته . ونحن نعلم ان اصحاب العقيدة والرسالة والمبدأ يعيشون في غربة ، بين اصحاب الواقع والربح والمال . انها غربة صاحب المصير الكبير ، الذي يحبط في قوم ذوي مصائر فائقة عميقة دنسة ، غربة الفضيلة في الرذيلة ، والاباء في الهوان . أو انها غربة النبي الذي يرى ان مملكته « ليست من هذا العالم » . فلكل عرف ابن الرومي شيئاً من هذه الغربة المثالية ، فان غربته الحقيقية ، ليست منها ، ولما غربة فشل ، يعني اطماع الناس ، لأنه عاجز عن تحقيق اطماعه ، يحرض على رذائلهم لأنه لم يقدر من رذائله . انها وشاية الموتور الذي لم يحبط من غيبة الحياة ، بما يريد أو بما يشبعه . فقربته بذلك أقرب أن تكون غربة حقد من ان تكون غربة مثل كغربة المسيح في اليهود أو صالح في ثمود ، كما يقول المتنبّي . ان ابن الرومي نذير الحسارة والثوم يحمل العلم الأسود ، ليثبت به عزائم المجتهدين الكاذبين ، يدعوم أن ينوحوا على جيفة الحياة ، أن ينعوا اطلال العمر ، بدلاً من أن يتوغموا ويفرحوا باتعابهم .

إلا أن القضية تظل أبداً قضية استحقاق وجدارة بالنسبة له ، لأنه كان استسلم لفشله لو لم يكن لديه حسن داخلي ، يضيء به ، ويدكره أبداً ان المتعصبين المترفين ، ليس لديهم فضائل او جدارة دونه . فيحقد ويتذمر إذ يرى ان حقّه واستحقاقه مغضوبين ، انه يضيع عمره سدى ، بينما يتنغم

وينعم سواه ، بمن لا ميزة لعقلهم أو لآخلاقهم عليه . فكأن مأساته بذلك ، تصبح مأساة الكفاءة التي لا تقدّر ، ولا تتحقق ، مأساة الانسان القادر العالم ، الذي يحكمه كافور أمي ، خفي ، عاجز . وبصورة أعمق تصبح مأساة الانسان المتحضر ، الذي يحتاجه ويعبث به وحش البرية والفتك . لهذا تلبث الحياة قائمة على توتر وتآكل اصم ، تنطوي على صراع أبكم بميت ، صراع الحق الذي يريد أن ينتصر على الباطل ، العقل الذي يريد أن ينتصر على البهيمة .

غربة الفشل وغربة العقيدة :

وهكذا فإن تجربة ابن الرومي ، تتّرج بين غربة الفشل والعجز ، وغربة المثل والمبدأ ، وهي تمثل مشكلة إنسان الفكر والأدب والنفس ، في عصر تكالب على الجسد والمال . فمأساة ابن الرومي ، مأساة نفسه بنفسه ، ومأساة الوجود والقيم والمقاييس . إنها التباس في تقييم الشخص الانساني ، واستحقاقه . هل تكمن قيمة الانسان في وظيفته او سلطته او ماله ، أم في أخلاقه وثقافته وعبقريته . الواقع ان المميزات الأولى تغلب في تقدير الناس للأشخاص ، وان كانت الثانية أكثر جدارة وأعمق قيمة . ولعل هذه المأساة ، لا تظهر ولا تتعقّد في النفوس التي تنشغل بالعمل والجهد . اما النفوس المنطوية المتأملّة ، فتشقى وتتعذب بهذا الواقع الذي يقوم على الاستبداد والاعتصاب من دون الحق والجدارة . لهذا فإن هذه المشكلة تمثل الصراع الأبدي ، بين القوة والحق ، بين الشدق المفترس والضحية المسكينة . الصراع الذي انتقل من غابة الوحشية إلى مدينة الحضارة ، فلم يبعد صراعاً بين شديق وشدق ، بين ظفر وناب . فابن الرومي أشبه بضحية مسكينة ، أشبه بمحشرة صغيرة واجدة ، يتلذّظ لها شديق الحياة الفاجر المفترس .

ومن هذا الواقع المنكمش المخدول ، تنبعث في خاطر ابن الرومي ، سورّ الأوهام والمعتقدات فيرذل المنطق والاحتجاج والبيّنات ، ويستسلم

ليقين داخلي في نفسه ، مبهم ، لا بيّنة له عليه وإنما يشعر به كالآلم أو كالجوع والعوز بالرغم منه . هكذا فان خيئته وتردّيه جعلاه ينقم على الحظ ويتساور به ، ويعتقد انه غافل أعمى ، الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبعثوي . ان لابن الرومي ذاتان ، ذات العلم والعقل والمعرفة ، تلك ذات هادئة منضبطة موزونة ، وذات العصب والضمير ، والفشل والوتر وهي ذات معقدة متأكدة سوداء . ولعله أفاد من ذاته الأولى أسلوب الملاحقة السبيّة والاحتجاج ، وانصهر ببعض نواميسها ومعارفها ، لكن ذاتة السوداء ، كانت أغلب في تسيير سلوكه وفي تجربة شعره ، حتى أصبح شعره عندما يخلص ويصفو ، فيضاً لأطيايف غريبة موحشة ، وأفكار ناعية ثائية ، ترذّل الحقيقة والواقع ، وتلفح بالوم والأسطورة . ان هواجس الحظوظ لا تفكّك تلجّ به وتردّم ، حتى خيل اليه انه وُلد بنجم النجوس والتعاسة ، وانه معها استند وجاهد ، سبكو ويتعثر أبداً ، لأنّ الفشل ليس في نفسه بل في الحظ الذي تخلى عنه ، أو القدر الذي يكيد به :

غَلَبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرِ حَظٍّ يَفُوقُ كُلَّ اغْتِصَابٍ
أَنْتِي مُؤْمِنٌ وَأَنَا أَخُو الْحَقِّ عَلِيمٌ يَفْرَعُهُ وَالنِّصَابِ
قُلْتُ إِنْ تَغْلِبُوا بِنَائِبِ مَغْلُوبٍ فَحَسْبِي بِنَائِبِ الْغَلَابِ
وَيَخْلِدُ إِذَا اخْتَلَّتْ رَعَائِي بِالَّذِي يَتَنَّنَا مِنَ الْأَنْسَابِ

نقمته على الحظ :

ان غلبته إذن هي غلبة الحظ الذي يتشقق عليه بايمانه ، وبجمله أي سهل . فهو يلوذ بالله عن الحظ ، ويتعزى عن قعوده بايمانه وانتهاجه سبيل الحق . وبيني ان ابن الرومي في هذا كان يستوفي حاجة القول ، وان أثره مع الله ، لم يكن بهذا اليسر او هذا اليقين . ان نقمته واسوداده من الحظ ، ليسا في الواقع سوى وجه آخر لنقمته على الحياة ومبدع الحياة . الحظ

هو الله ، لكنه إله أقل تعقيداً وأقرب تداولاً وأيسر من إله المطلق والدين . الحظ هو الاله ، لكنه ليس الاله الذي خلق الكون ، والذي يختلف في صفاته وتحديدده ، انه الاله الذي يسوس العالم ويتصرف به ، إله الحاجة والقيمة والنعمة ، إله السعادة والتعاسة ، إله الفشل والنجاح . لهذا فان ابن الرومي يتناقض في عصفه وزرايته بالحظ ، واعتصامه بالله عليه لأن الحظ هو جزء من تدبير الله وتحديدده . وكأني بالشاعر استفدح ان يُلمَّ بالله ، بالعنف والزراية السافرين ، فتحول عنه ومسحه بالحظ ، وجعله كآله يمكن ان نلغنه ونعبت به ونثور عليه . فالحظ هو وسيلة ، أو حيلة ابتدعها الانسان ليتحول بنقته عن الله اليها . انه الله الذي يمكننا أن نلغنه دون أن نخطيء ونستحق الجحيم .

الايان المشوب :

ويقيني انه لو صدق إيمان ابن الرومي وصفا وتطهر ، لكان اعتزل العالم اعتزال زهدٍ وتقشفٍ وعبادة ، لا اعتزال وترٍ ونقمة واسوداد . ان المصائب تدفع بالانسان الى التفكير بنفسه والتفكير بالله والعناية التي تسير الاشياء ، فاذا آمن بالله ارتد عن الرذيلة وتردد أو تصوف ، وإذا لم يسعفه إيمان بالله ، بقي يتخبط بدمه واحتضاره . هكذا فان ابن الرومي عانى المصائب التي عاها « بسكال » و « شاتوبريان » من سقم او فجيعة بالموت ، فينبأ لبث الأول يتردد ويتبرم ويتأكل انفتح الآخرون على يقين الله فأسعدا به عن فجيعتهم . ذلك ان الشاعر لبس كذبك أو كأني العتاهية ، صاحب إيمان ويقين ، بل صاحب شك ، شك بنفسه وبالتالي بالحياة والوجود والله . شك لا ينفك يوخزه ويعتريه باللبس والتناقض . فمن هذا القليل نشهد ان مأساة ابن الرومي ، هي مأساة يقين يشفع به أمام نفسه ، ويقويه على احتمال فشله وقعوده . فهو تعب يد يده في الفراغ دون أن يجد ما يتوكل عليه لينهض ويستقيم ، ويكاد لا يترجى ما أمامه في الغد ، حتى تنفث له هاوية القلق والحيرة والمجهول . فهو منذ أن ارتاب بالله ، وافترقه في حياته ، طمرت فيه جنث الوساوس والرعب .

ذلك ان الوسوس ليست سوى الشك الدائم الذي لا ينتهي الى يقين . فكان "مشكلته هي مشكلة وجودية ، مشكلة الانسان الذي يعجز ان يتعين غاية او يقيناً ، يكاد لا يؤمن حتى يكفر ، ولا يسير حتى يعثر ، فكان عذابه ليس بلقمة الماربة المجهولة ، بل بنفسه التي لا تعرف بدايتها او نهايتها . ان ابن الرومي لم يؤمن بالله ايماناً لا يتردد او يلتبس . انه مؤمن -كافر ، شأنه في ذلك كشأنه في سائر أمور الحياة . فهو متعاف مريض ، حي ميت ، شاعر نازع ، كاشعلة التي لا هومة لها ، حيث يتزوج الضوء بالعتمة . لقد كان يقينه مريضاً كما يعترف في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي .

وهكذا فان ادعاءه الايمان بالله في هذا البيت هو نوع من الاحتيال بالمعاني . وقد بدا ذلك واضحاً في معادلته لحروف اللفظ وصيغة الاستباق فكان البيت أغواء واستحوذ عليه ، بصيغة ألفاظه المتجانسة ، وحروفها من دون المعنى الذي يشخص فيها . ففي هذا البيت ، تتردد لفظة « غلب » خمس مرات متتالية بصيغ مختلفة . فكان هذا البيت يقوم على فضيلة تصريف هذه اللفظة ليشبع غوايته بالبديع والزخرف الخارجيين . فابن الرومي لم يعن ما يقول ، بل تصدى لهذا القول مجاوة لحكمة الناس ، ولعله توصل به كوسيلة لحسن التخلص من الهجاء الاجتماعي الى المدح . ان حظه بالله ، هُدد لحظت بآبني سهل ، اذلك لا ينبغي ان تؤخذ به .

لكنه يكاد لا يتصدى للمدح ، حتى ينهري بالعتاب والتشكي وربما التجمع على عادته في المدح وبالتدريج والتصاعد بالمعاني :

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَلَمًا	لَمْ يَكْذِبْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ
فَإِذَا مَا رَأَاهَا لِي جَمِيعًا	كَفَيْتَنِي لَدَيْهِ لُبْسَ الثِّيَابِ
فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلَاثَةَ عِنْدِي	فَهُوَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آرَائِي
لَا يَرَانِي أَهْلًا لِمُلْكِ الظَّهَارِي	وَلَا مَوْضِعَ أَلْمَاطَا الرَّغَابِ

وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي لَهْوَ ذِي نَهْيَةٍ وَلَا مُتَصَابٍ^(١)
 فِي طَبْعٍ مَلَايِكِيٍّ لَدَيْهِ عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ الْإِطْرَابِ
 أَوْ حِمَارِيَّةٍ^(٢) فَيَقْدَارُ حِطِّي شُبْعَةٌ عِنْدَهُ يَلَا أَتْعَابِ

الهبة والاملاق :

لا شك ان الشاعر سعى في هذه الأبيات على أسلوب المعاني التي تمنع بالانحدار ليعن الشاعر بالسوء والمبالغة . فبقدر ما يعوز ابن الرومي بقدر ذلك يظهر غبنه وظلمه . فالشاعر يذكر ان صديقه يمنع عنه الشرب إذا ما رأى لديه طعاماً ، وكذلك انه إذا رآهما لديه جميعاً يمنع من الياب ، فكان حاله الطبيعية العادية ، هي حالة الانعدام والاملاق ، حتى إذا توفر بطعام يكون قد ترفه عن واقعه المدقع . ولعل التقديم واعتماد المراحل بين توفير الطعام والشراب يوحي لنا بصعوبة هذه الغاية وبعد الثقة بينها ، بعضاً عن بعض . هكذا تصور ابن الرومي رجلاً متضوراً لهفان ، عاصب الظما ، يلبس الحرق أو تنحصر عورته للناس . وكأني به يجري على عادة أسلوبه في بلوغ المستحيل من الصور والمعاني ، فلا يكتفي ان يُبَيِّط بصاحبه العزوف والاهمال ، بل يتهمه بالاضطهاد والمعاكسة . ان صديق الأبيات الاولى هو صديق مقتّر هُيِّل ، اما صديق الأبيات التالية فهو صديق يعتمد الاساءة فكانه يجيل خصب الدهر الى جذب وجفاف . هكذا يتسامى ابن الرومي بواقعه ، يرتفع فيه بعضاً على بعض ، فبعد ان اتهم ابن ابي سهل بالجفافة والتقصير ، جعل يبالغ بسوته فاذا هو يمتنع عليه ويمنع عنه ابواب الرزق والخطوة جميعاً :

لَيْسَ يَنْفَكُ مِنْ قَصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ ذَهْرِي إِلَيَّ أَوْ مِنْ عَمَّايِ

(١) الهبة : العمل المصاص : الشاب الجاهل

(٢) حماريه : اى طيمه كطيح الحمار .

كَلَّمَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ أَبِي الْإِحْسَانَ يَا لَلْمُجَابِ كُلِّ الْمُجَابِ
أَمِنْ الْمَذَلِّ أَنْ تَمُدَّ كَيْبَرًا لِي مَا تَسْتَلُّ لِلْأَوْقَابِ^(١)

الشعر والتعبير عن وطأة الوجود على النفس :

فابن الرومي بالرغم من حقدده على الدهر ووزرايته به واستخفافه له ، بالرغم من ذلك جميعاً ، يفضل على صديقه . لعلنا نشهد في هذه المبالغة نوعاً من أسلوب الشعر والتأثير والافتقار . لكن اتهامه لصديقه بهذه القسوة التي تتعدى قسوة الدهر ، انما يوحى بصورة غير مباشرة ، الى ان ابن الرومي ، كان يتعسف به يقين اللحظة التي يمر بها . فهو عبد للحظة والانفعال الذين يتزوان به والذين قد يخالفان نظراته العادية او طبيعته او معتقده . ف شعر ابن الرومي بذلك ، شعر نزوة او لحظة ، تُعدم ما قبلها جميعاً ، وتصبح هي اليقين الاوحد الذي تقتنع به النفس ، والذي يوري بها حرارة التجربة وصدق القول . ولئن كان هذا التقلب المتضجر السريع ، يضير الشاعر ، من الناحية الاخلاقية السلوكية ، فانه من الناحية الفنية يشهد على صدق المعاناة والتجربة في شعره . ان الشاعر يفيد من الفلسفة قلقها وعصبها المتسائل المشعوز ، لكنه ليس فيلسوفاً يقيم نظرية موصولة متباينة متوحدة للحياة . الفلسفة وليدة المطلق والوجود العام . اما الشعر فابن اللحظة الذاتية الوجدانية . انه المطلق من خلال الوجدان . فالشاعر يخلد ويصفو بقدر ما يسبح للحظة او لليقين الذي يستبد بواقعه ، ويتزيف ويتزور بقدر ما يتنامى ذلك اليقين ، ويتصدى للفكرة او النظرية ، او القوانين العامة . ان الشعر لا يقاس باتفاق معاني قصائده بعضاً مع بعض ، لان الشاعر قد يعبر بحالة لاحقة ، تنقض في نفسه يقين الحالة السابقة ، دون ان يتشوه او يضار . ذلك ان الشعر تعبير عن معاناة النفس تحت وطأة الطوارئ العارضة الشاذة او الاحوال الدائمة . لهذا فان نظرة الشاعر الى الحياة والكون ، يندر أن تكون واحدة

(١) الوقب : التلذذ اللذيذ .

مقننة ، بل يغلب ان تختلف وتفترق وربما تتناقض ، دون ان يضعف الشعر ، لان الشعر تعبير عن الحقيقة الخاصة والواقع الخاص الذي تقتنع به النفس دون الحقيقة المطلقة العلمية . فلا جدوى ان نغيب ابن الرومي ونسيء اليه بنظريته المتغيرة المختلفة بالنسبة الدهر ، ذلك انه يكره الدهر ويتسوّر منه حيناً ، كما انه يرضى عنه ويتفادى به احياناً اخرى . فهو شاعر بكرهه ورضاه ، بتسوّره وتقاضيه ، لانه يوحى بيقين نفسه وصدق معاناتها . وكافي به يغلب في تعبيره عن نفسه ان يلتبس ويتعقد فيسوق معاني توحى بمعتقده واورائه ، لكنها تأتي كنتيجة غامضة لأسباب بعيدة مستترة . فهو يقول :

وإِنْ كَانَ فَتَحُ بَابٍ مِنْ اللَّهِ تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِغْلَاقَ بَابٍ

ان افتتاح الابواب وتوقع انغلاقها ، ان ذلك يعبر عن عقيدة اليأس والارتباك . فالانسان لا ينجح بكده واتعابه ، بل بما يفتح الله عليه من ابواب رزق . وهكذا فان المعنى المباشر الظاهر كان ينطوي ويستتر بمعنى داخلي منكفى . لهذا فان المعنى الظاهر في الشعر ، يغلب ان يكون المعنى الاقل اهمية وجدوى ، لانه خط واضح في عتمة التجربة وذوولها ، انه اسلاؤها بعد ان تهار وتفقّد شعلتها . اما المعنى المنطوي الخبوء ، الذي تلمّحه دون ان نبصره ، والذي تنساق اليه دون ان يسوقه الشاعر الينا ، فهو غالباً المعنى الاعمق والاعمق ، لانه يعبر عن حقيقة النفس وتضاعفها . المعنى هو التجربة بعد ان تجتاز مراحلها جميعاً ، وتوفي الى النتيجة . فهو خلاصة ، نهاية ، ينبغي ان نفترض مراحل التجربة والتفاصيل التي غفلت عنها واهملتها . ان افتتاح باب الرزق ، يبدو معنى واقعياً لا مبالغياً ، لكنه في الواقع عنوان لكتاب مكتوم ، لصراع قديم متحفز في النفس . ولعل المعاني الواضحة المعدة ، تخون الشاعر بيسرها ، فيتولاها واضحة معدة من دون تلك الظلال المتوجة الشائعة وراءها او حوالها . فبدلاً من ان يتصدى للتجربة في العمق ، بدلاً من ان ينفذ عن سطح النفس الى اعماق المعاناة ، جعل يتلّهي بتقليب وجه التجربة وسطحها ، يتردد عليه ويتخذها بأسكال مختلفة ، فكأنه بذلك انتصر على صعوبة الظاهر من دون الباطن الراعى المتلّح المستسر . لهذا

الفيناه يكرر المعنى ذاته في اكبار الدهر وصدود صديقه ، بنحو ستة ايات ، لا جدوى من تكرارها الا ما استطاع الشاعر بها ان يحسده من جزئيات ، وما خادعته به من انتصار على كلية التجربة ، بالتروء عليها وتفضتها .

شعر التزاسي :

وشعر ابن الرومي كما سبق القول هو شعر « التزاسي » ، فلما يغني غناء النفس ووجدتها ، وانما يدافع عن رأيا ويحاول ان يقنع بعقيدتها . لذلك كثرت الحجة والبيّنات والشواهد لديه ، كما تضاغف التساؤل والتعجب والاستهجان الى ما هنالك من اساليب التهويل والتأثير والاقناع . فشعره أشبه بمرافعة دائمة يعرض فيه قضايا ومطالبه ، حيث يدافع ويتوجى ويحاول ان يحقق مطالبه . ولعله استعاض عن فشله في العمل ، بنجاحه في القول والاحتجاج . فبعد ان توصل باهمال ابن ابي سهل ومخاصمته ونحوه بمخصب الدهر الى الجذب ، شرع الان يتوسل بالمقابلة بين كفاءته وفقره ، وبين عجز اصحاب الوظائف وغناهم . فهو بذلك يتخذ بينة واحتجاجاً جديداً لقضيته ، مظهراً بؤسه بالنسبة لنعمة الآخرين ، مستعطفاً المدوح بالتظلم والغبن والحيف . لذلك فان الايات التالية من قصيدته تترج بين الاستعطاف والترجي من جهة ، والتعنة والمجاء واللعنة من جهة اخرى :

أَمِنْ أَلْعَلِّ أَنْ تَعُدَّ كَثِيرًا	لِي مَا تَسْتَعِلُّ لِلْأَوْقَابِ
أَتَرَانِي دُونَ الْأَلَى بَلَنْوَا	الْأَمَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كِتَابِ
وَتُجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا	بِأَلْنِي فِي النُّفُوسِ وَالْأَحْيَابِ
فِيهِمْ لَكِنَّةُ النَّبِيطِ وَلَكِنْ	تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ ^(١)
أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ	ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَابِ

(١) الكنة : غلبة العجمة على الفط

غَيْرَ مُنِينٍ بِالسُّيُوفِ وَلَا الْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءٍ ذُبَابٍ
خَيْرٌ مَا فِيهِمْ وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ إِنَّهُمْ غَيْرُ آئِي الْمَتَابِ^(١)

فالشاعر يتبري بالتساؤل الذي يدل على التعجب والحيرة والاستظلام .
ولشد ما يتميز عندما يشهد صديقه لا يحسب ولا يتقتر في عطاء الادياء
الاذلاء ، بينا يتعظم اعطاه ما يشيع اوده وپروي ظمأه او يكسي عورته .
ولعلي بابن الرومي هنا يعتمد الالفاظ التي ترتبط دلالتها بذاتها ، فضلا عن
ارتباطها بدلالة معنى البيت . فهو في تساؤله « أمن العدل » يكاد لا يسأل
صديقه ، بقدر ما يسأل ذاته او الحياة او الحظ والقدر . ان التساؤل عن
حقيقة العدل يتجه هنا الى المدحوظ ظاهراً ، ولكنه في الواقع يرتبط بام
مشكلة كانت تلتبس وتعتقد في نفس ابن الرومي . فقضيت مع ابي سهل هي
قضيت مع الحياة جميعاً ، مع القدر الذي لا يتفك يتخذ « حق الكرام للزمان »
كما يقول الشاعر نفسه . ان لفظة العدل والفاظ ، « رسا الراجحون » و « فتح الله »
انها الفاظ تعبر عن نتيجة متوترة في نفسه انصرف عن اسبابها وتشابكها .
فهي الفاظ مطلقة في معناها ، خاصة ذاتية في مأساتها وتجربتها ، تتصل ظاهراً ،
بابن ابي سهل ، بالاقواب والشرطة والكتاب ، لكنها تتجه ضمناً الى الحياة
والقدر . هكذا فان « مأساة الشاعر بنفسه وبالحياة » انحصرت وتشخصت
بمشكلته وضياعه بين صديقه وبين الاوقاب المستبدن المغتصين . وهنا يشك
ابن الرومي بالعدل ، ويتزى له الشك ، فيرتاب بتكافئه وتكامل شخصيته ،
ويعتقد انه بُني على نقص مجهول ، جعلهم يتفوقون عليه وهم دونه :

أَرَانِي دُونَ الْأَلَى بَلَّغُوا الْأَمَالَ مِنْ شُرْطَةِ وَمِنْ كِتَابِ

فضيلة الالفاظ :

إن لفظة « دُونَ » تعبر عن حقيقة الشاعر وواقعه الذي يعاني النقص

(١) اي ان من يصيبهم لا تدب عليه .

والاختلاف ، يتخيل انه خليفة غير كاملة شواه ، ولقد دخل في طور العvisية والتعقيد والالتباس ، وجعل ينظر إلى الحياة بعين واحدة مرتجة ، اختلطت بين الشوب والرعب . انه يلتفت إلى نفسه ليقابلها بنفوس الآخرين فيشعر بأن لديه فطنة وكفاءة وعلماً ، لكن غمة يدا خفية مشلولة منحلة لا تلبث ان توحي به وتقعده ، فتوهمه بفشله ، ويبقى على الحضيض يراقب الموقفين الناجحين ، الذين ينعمون ويسرفون في حياتهم ، فيعتقد ان في نجاحهم سرّاً عجيباً . ولعل هذا الشك هو أصعب من يقين الفبيعة . لأن المصيبة تفرج فيا تقع ، ثم لا تغم ان تهدأ وتتغفل وتستسلم ، اما شك ابن الرومي ، فظل مشوب اليقين ، لا يعرف إذا كان إنساناً كاملاً كسائر الناس ، أو مثلاً مسموفاً يختلف عنهم . ولعل هذا الشك الموتور المنتفض المزدهم أبداً ، كان يوظ به ، ويجرّ فيه جرحه الصامت العميق . يكاد لا يستسلم حتى يتعقد تساؤله من جديد . « أتراني دون الألى ... » هذا التساؤل هو النداء الأبدي الذي يشغل خلده ويدفع بعصبه الى الازورار ، وبتصرفه الى الشذوذ والتهاك . لقد كان يسعى في الناس بحيرة داخلية مستورة أو انه كان يتهد صراعاً وتابذاً عبر نفسه ، تتأخذ فيه رغبته بعضاً براقاب بعض ، تصارع وتخيب ، ويبقى في قعر نفسه طعم الدم ومشهد الأسلاء . فتساؤله هو تساؤل مطلق لكنه ألم بالشرطة والكتاب صدقة ، لأن هؤلاء يمثلون ويره ومستحيله ونقصه . فابن الرومي يمثل ذاته الفاشلة التي يرفضها ويأبأها ، وهؤلاء الشرطة والكتاب يمثلون داته الثانية التي تعبط وتقرح والتي يعجز أن يحفظها .

بهيمة التجار :

لكنه لا ينبغي أن ننادى بذلك ، فالشاعر لم يكن ليرضى بنفسهم لنفسه . لأن عدم رضاه عنها كان مشوباً بشيء من الرضى ، يعتقد بها بالرغم من عجزها وفشلها . انه يشاق حياة الشرطة والكتاب ، لكنه يردل نفسيته ، يريدهم ولا يريدهم . يريد متعة حياتهم ولا يريد اخلاقهم لأنهم ينلون القلبة واللوة والذل ، انهم كالتجار يائهم :

وَتَجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا يَا مُنَى فِي الثُّفُوسِ وَالْأَحْبَابِ
فِيهِمْ لُكْنَةُ الْبَيْطِ وَلَكِنْ تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ

لا شك ان افظة البهية لعنة أو ستيبة ، تعبّر عن عصية الشاعر واحتقاره ، لكنها في الآن ذاته تعبير عن مشكلة الرقي والحضارة والانسانية التي كان ابن الرومي يفخر بها في نفسه وينعاها في غيره ممن اغتروا وتسلطوا. ان في تشبيهه للتجار بالبهائم ، شيئاً من حقد العقل الذي يبغضه ويغضه وينعم دونه صاحب المال . فالتجار يمثلون هنا غريزة التنازع ، التي تقتصر على اشباع المعدة ونهم الحواس ، دون اي اهتمام بالقيم والعلم والشرف . فهم يعتقدون انهم يحرقون القيم الانسانية وينشبتون بالمال ، ويقددون قيمة الانسان بقدر ما يكتب ويحني . كما انهم يتودّدون للوذيل المسرف على الشريف المقصد ، لأنهم يُفقدون من الأوّل أكثر من الثاني . وهكذا فالحياة بالنسبة لهؤلاء لا تقاس بالفضائل ولما بالمكاسب ، هم كالبهائم يعيدون الانسان الى قوة التنازع والافتراس . وبقي ان حب المال ليس في الواقع سوى تعبير حضري ، مدني عن الغريزة والأثرة والافتراس في العصور البدائية الموحشة . انه امتدادٌ للحيوان القديم في الانسان الجديد الكاذب المزيف . فابن الرومي عبر تسخطه على حيوانية التجار ، وبهيميتهم ، كان يتور للانسانية والوجدانية والرقي . فهو قد تخلى غالباً عن الفضائل والردائل واقتحم الموبقات ، لكنه كان يترد أحياناً فيكرم الانسان ويشور على الذين يشوهونه ويسبثون اليه . هكذا فان ابن الرومي أكثر ما يصدق في حالاته العصبية ، في نرفزته وفورته ، لأن تلك التجربة تعتريه بمثل سورة الجنون ، أو تنفض في أعصابه بحية اللعنة التي تتطلق من الفم . واصل هذا ما كان يُشير اليه بُوذَليِر ، وما كنا نشهده ، عنده من عصية ونوتر ، يستحيل الشعور فيها الى سويداء تشبه اللعنة ، لها منطق الوتر والعصية دون المنطق الهاديء اللأمبالي . فهي تعبيرٌ عن الانسان الذي يعول ويختصر وليست تعبيراً عن الفكر العابت المتمهل اللأهي .

هذه هي نقمة ابن الرومي على التجار الذين لا ينفكون يمزأون به وبعلمه ، ويعتصون بهم من دون شرهم وكفافتهم . يكادون لا يحسنون النطق والتعبير لعباوتهم - فيهم لكنة النيط - فهم رُسل الأُمّة والعقم لو اقتصرت الحياة عليهم ، لأنشأوا دولة الجهل والبربريّة وعادوا بالانسان إلى جاهليّته . فهو يُعيبهم بانسانيتهم ، وهم يفخرون ويعتصون بهم وتجاريتهم كما انهم لا يقدرون ثقافته أو شعره لأن ذلك لا يجديه أو يجديهم مالا . ولا بدّ لنا من التأمل مليّا باتهامهم بالكنة والجاهليّة ، لأن ذلك يُطلعنا بصورة غير مباشرة ، ان الشاعر كان يرى قيمة الانسان في تحضره وخلقه ، وانه تعرّض في بعض شعره للتعبير عن المشكلة الحضاريّة في الانسان . هل قيمة الانسان بآله وأعمال تجارته . هل قيمته بالمادة ، أم قيمته بالعلم والروح ؟ ولعلّ ابن الرومي لا يتردد في الحكم بفضيلة العقل والادب ، بل يثور ويمتعض إذ يرى لإنسان المال والغبَاء والجاهلية ، ينتصر في عصره على إنسان العقل والأدب والمدنيّة .

هذا وجه من وجوه المعاناة الوجوديّة الحضريّة التي كان يعانيها من خلال نفسه والتي تقيّمت في نقمته على التجار الذين مَسَّحَهُم بِهَا مَسْحاً ، إذ جرّدهم من أعظم فضائل الانسان ، فضيلة العلم والقدرة على التعبير . فكان البيت الثاني هو تكرار لصفة الحيوانيّة التي نعتهم بها في البيت الاول ، أو بالأحرى هو تفسير وتخصيص لها .

حق القدر :

ولا نعم الشاعر أن يستعيد فكرته القديمة ، فيشبهه سخافة هؤلاء بسخافة القدر . فبعد ان تزجى الحياة واستعطفها واستذلّها عاد الآن يتكابر ويتعجّر ، فيمتقر غباوتها وسخفها . ذلك ان عاطفته تحتال وتقلب ، فيستهم العنّب بمرارة الحصرم ، لانه يعجز عن الوصول اليه . أو كأنه يرذل الواجبة لانه لم يستطع أن يجلس الى مائدتها . فلعتته هي لعنة الحرمان ونقمته هي نقمة العوز . ولعله بهذه الكبرياء أسيه

بالرواقين الذين يتدنون الحياة وينظرون اليها من عل ، ينتصرون على مصائبها وفواجعها ، ويعتصمون بالصمت دون ان يُعولوا أو يشتكوا . لكن رواقيته ، إذا جاز التعبير هي رواقية الوتر الذي يعجز عن الانتقام ، رواقية الجبن الذي يتستر بالحلم ، الضعة التي تخادع بالكبرياء ، أو بالاحرى انها الأييكورية ، التي فشلت فأصبحت رواقية مغضوبة . فابن الرومي ليس لديه مثالية الرواقين ، بل غضب على واقعهم . لهذا لئن اقترب اليهم بتكبره على الدهر ، فهو أقرب للوجوديين بحسّ الفضيعة والباطل . ان السخف الذي يبعث به الكره للحياة ولأبنائها ، ليس في الواقع سوى تعبير عن شعوره بتفاهة المصير وعظمه ، فكأنه شعر انه يكدر ويتحسر في سبيل شيء توهم قيمته ، بينما هو في الواقع دون قيمة أو جدوى .

حقيقة التجربة الشعورية :

لعل هذه التجارب الانسانية الحضرية التي تصدئ لقبية الانسان والوجود ، التي تنفذ الى رعب الجمجمة واختناق القبر ، أو التي تشهد باطل المصير ، لعل هذه التجارب هي التجارب الانسانية الخالدة لأن الشاعر لا يؤلف أو ينظم أو يُداجي فيها ، بل يهتف بألمه وحقيقته . فإين هذا الشعر الصادق الموتور الحي من دَجَل المديح الذي لا ينفك يقدر المعنى بما فيه من تزويق واقتراض وتوليد ، يصنعه في ذهنه الخالي دون ان يحرقه العصب أو تشتت عليه الرؤيا . ان اعماق التجارب الانسانية الشعورية هي تجربة بني اسرائيل في صحراء التيه ، لأنهم كانوا يُعانون عبرها وطأة وجودهم وحيرة مصيرهم ، وقيم الحياة . وابن الرومي كان يعيش في صحراء من تيه نفسه وسكته ونقصته . انه يتطلب اليقين والراحة مثلهم ، لكن سراحها لا ينفك يحرب منه دون ان يكون له تمّة إله "يغديه بمن" الامل وسلواه . لقد تخلى عنه إله اليقين والنعمة ، وتركه يواجه مصيره بنفسه ، فإذا به يلتفت الى الصدفة والخطوة والغباوة ، وما الى ذلك مما يستبد بالحياة وينيط بها مشله وقعوده .

بعد ان تحدث ابن الرومي عن بهيمة التجار بصورة عامة ، تصدى في أبيات لاحقة الى تخصيص أسباب تلك البهيمية اذ مات فيهم حس الشرف حتى أنهم لا يدافعون عن الحرم :

غَيْرُ مُنِينٍ بِالسُّيُوفِ وَلَا الْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذَبَابٍ
لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لَا وَلَا قَائِمٌ يَصْدِرُ كِتَابٍ
خَيْرٌ مَا فِيهِمْ وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ لِمَنْهُمْ غَيْرُ آئِي الْمُتَغَابِ
مُنْسِينَ بِالْأَمَانَةِ زُورًا وَالْمُنَاتِينَ أَخْرَبُ الْخَرَابِ

وابن الرومي في ذلك يعتمد على الالفاظ التي تشتمل على معاني الضعة والهجاء بذاتها ، كلفظ « الذباب » و « المناتين » اللتين تسرفان في الدلالة على الرذيلة والموبقة .

نقمة الفرد على المجموع :

وبعد أليس ذلك من جديد ابن الرومي في الهجاء الاجتماعي ، الذي يعلن نقمة الفرد على المجموع ويعلن عدم التكافؤ بين المصائر ، والظلمة والاعتصاب بين الأشخاص . لا شك ان ابن الرومي ليس عالماً اجتماعياً يرى الاشياء بعفوية ولامبالاة وتقرير ، بل على العكس فهو ناثر اجتماعي يطلب حقه وحق الادب والعلم وفضائل النفس التي يمثلها ويسعى الى أن يُزيل سلطان أصحاب المال والتجارة الذين بدوا بالنسبة له كالبهايم الذين ينعمون أبداً بشهوة الحس دون غبطة العقل . وقد تصدى الشاعر لوصف حياتهم الناعمة الباذخة التي يقضونها بين الكواعب والساقيات :

وَيَطْلُونُ فِي الْمَنَائِمِ وَاللَّدَاتِ بَيْنَ الْكَوَامِبِ الْأَتْرَابِ
لَهُمُ الْمُسْتِعَاتُ مَا يُطْرَبُ السَّامِعِ وَالطَّائِفَاتِ بِالْأَكْوَابِ

نَمُّ أَنْبَسْتَهُمْ نِعْمَ اللَّهُ ظِلَالِ الْغُصُونِ مِنْهَا الرُّطَابُ^(١)
 حِينَ لَا يَشْكُرُونَهَا وَهِيَ تُنْمِي لَا وَلَا يَكْفُرُونَهَا بِأَرْتَقَابِ
 إِنَّ تِلْكَ الْغُصُونِ عِنْدِي لَنُضْحِي ظَالِمَاتٍ قَهْلَ لَهَا مِنْ مَتَابِ
 مَا أَبَالِي أَتَمَرْتُ لِاجْتِنَاءِ بَعْدَ هَذَا أَمْ آيَسَتْ لِاحْتِطَابِ

هذه الايات تبدي غيظه وحسده فيما يستعرض بها حال الشربة والكتاب وفيما يعدد ذائلهم ومتعمهم التي يرتعون بها كالأبل في ظلال الغصون الرطبة . فاذا بالشاعر يقابل بين نعيم نعمتهم وجمع بؤسه ويتشغل الظلم في ما بين جميعه ونعيمهم ويطلب من الله ان يزيل غصون النعيم عنهم ، لا ييالي بعدئذ أثمرت للناس أم ييسرت واحتطبت . فابن الرومي يفرح بالخراب الذي يحل بالناس وبالفشل للذي يمتنون به ، لانه يستأنس ويتخلص بذلك من نقصه ووحشته ، اذ يرى حاله شبيهة باحوال الناس . وهكذا بعد ان استحال عليه أن يسو ويتساوى معهم ، جعل يتوَجَّى القدر ان يهبط بهم اليه ، لانه لم يعد يطبق شعوره بالوحشة والأختلاف والانفراد . فشؤمه ودعوته للخراب ليست طبيعة اصلية فيه ، وانما اقتضيت عليه بتضاعف وتعمد مشاكله . لقد لاذ بها لينجو من وطأة نفسه ، ليعزِّي مصيته بمصية الآخرين ويجمع اسلأه الى اسلأهم ، ليسانوي مصيره بمصيرهم . ذلك انه لم يكن يشتغل بنار جميعه ، بقدر ما يتحرَّق من نعيم الآخرين .

اقبال الحياة وادبارها :

ولا بد لنا من التأمل قليلاً بالألمبالاة التي يُعَلِنها لُزَاء اقبال الحياة وجديها ، امام اخضرارها ويوسها ، امام الاجتناء والاحتطاب . لان هذه العقيدة هي عقيدة اليأس والنحي والدمار . انها حفيظة الرجل الذي يتمنى ان يزيل ما يملكه الآخرون ، لانه يعجز عن امتلاكه . يريد ان يشهد

(١) النعم : الابل

الحياة صحراء يابسة قاحلة كصحراء فشله وبأسه . انها رؤى التعيد الذي يحلم
أحلام الرعب والدمار . أو ليس تساوي الاجتناء مع الاحتطاب بالنسبة لابن
الرومي ، استبه بتساوي الفناء مع النوح بالنسبة لابي العلاء . ذلك انها جميعاً
كانا لا ينفكان بمضغان طعم الحياة ويشعران انه ناله مقيت ، كطعم التراب
والعدم . فها قد تخليا عن كفاح الانسان في سبيل الارض ، وأطبق ذهنهما
على خيال الجذب واليباس . أو ليس في يقين هذه اللحظة ما يناقض يقين
اللحظات السابقة ، عندما اشتد الشاعر على التجار ، لاميثهم وجاهلينهم وغباثهم .
هنالك كان رسول تقدم وبعث ورفي ، وهنا اصبح نذير شؤم وفشل
وخراب . ذلك ان نفسيته احياناً كنفسية الطفل الذي يبكي ويعول لأمر ،
ثم يرتد عنه ويرذله ، ويشتد ويلع بأمر آخر يُناقضه . فهو كما سبق القول
ابن اللحظة التي تعمى عن الماضي وعن الغد ، وتوغل في يقين الحاضر ، وتتشتت
به تتبثتاً . وهكذا شهدناه يفضل الدهر على ابن أبي سهل ، ثم بعد ايات
قليلة ، يرتد الى الدهر الذي سبق أن آخاه وفضله ، يرتد الىه ، فيمسحه
ويجعله شخصاً لعباً كأبنائه التجار البهائم . لعل هذا التناقض ان يضير
ابن الرومي بشخصيته ونفسيته ، ولكن الشعر لا يُقِيمُ بتوازن الشخصية
واستقرارها واطمئنانها ، بل بصدقها لواقعها الناقذ العيق . فالشاعر ليس
صاحب بحث بل صاحب تجربة ينقلها بعفوية وإخلاص . وإذا ما حاول
ان يغير ويحوّر منها فانه يعطلها ويقع فيها بالكذب والتزييف . لا ينبغي
ان يكون للأخلاق او للادراك او للناس سلطة على التجربة ، لأن ذلك
التسلط يُعدها الصدق والعفوية ، ويُزيل حرارة تأثيرها بالقارئ واقتناعه
بها ، ولعل التناقض النفسي أدل على الصدق من التوازن والانضباط ، لأن
النفس تكاد لا يستبد بها إيمان لحظة ، حتى تكفر به في لحظة ثانية ،
وتبقى أبداً تده وتجزر بين هذا التناقض والاختلاف . ويقيني ان هذا
التنازع هو مادة خصبة للشعر ، لأنه يشعل قلق النفس ويوري بها حسرة
اليقين وبؤس المصير . وربما شهدنا بعض التقاد ينعون على الشعراء
تناقضهم ، محتجين به على عدم صدقهم . فكأن الشاعر فيلسوف ينتظم
نظرية الحياة والكون انتظاماً كلياً مطلقاً . ان التناقض والازدواج والتعقد

في نفسية الشاعر ان ذلك جميعاً ليس في الواقع سوى سور الرؤيا والاشراق ، حيث تشخص قصيدة الشعر الحبي التي لا تتصّبب ولا تكذّب بالبديع والزخرف والتسيق . ان المظهر الطبيعي الواحد يختلف تأثيره في الشاعر الواحد ، باختلاف اللحظات او التجارب النفسية التي يمر بها . فالشعر لا يعرف المطلق ، أو بالأحرى انه المطلق المرتبط المقيّد بلحظة المعاينة . فابن الرومي لا يُضار بتناقضه في تجاربه وإنما يُضار في تلك الاستطرادات التي يستطرد بها عن الموضوع الاصيل ، حتى تصبح قصيدته مجموعة من المواضيع المتوالدة المتداخلة . لعل ذلك تأدّى لديه من رغبته بالاطالة التي اعتمد فيها كالجاحظ او كأصحاب المعلقات ، على توارد الجواطر . فما هو يعرض خلال هجائه للكثّاب والشرطة الى وصف الحجر التي يوشفونها ويتصل بموضوع جديد ، موضوع الحجر ، كأنه موضوع أصيل ، انتقلت به القصيدة من كونها قصيدة عُنى وهجاء الى قصيدة خمرية تعرض للخمرة بأوصافها الكلاسيكية الشائعة :

بَذْتُ كَرَمِي^(١) تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ^(٢) مَوْقِدُ النَّحْرِ مُشِيرُ الْأَعْتَابِ
يَحْضَرُمُ مِنْ زَبَرَجَدٍ يَنْ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتٍ، جَزْهَافٌ غَيْرُ خَابِ

ومن ثم تصبح غزلية إذ يعرض لوصف الساقية بخضاب من الغزل الكلاسيكي :

فَوْقَ كَبَاتٍ^(٣) غَادَةَ تَتَرَكُ الْخَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهَوٍّ صَائِي
تَحْمِلُ الْكَأْسَ وَالْخَلِيَّ قَبْلُ فِتْنَةِ النَّاطِرِينَ وَالشَّرَابِ
يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَابًا يَنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ
لَذَّةِ الطَّعْمِ فِي يَدَيَّ لَذَّةَ الْمَلَا شَمِّ نَدَعُو أَلْهَوَى دُعَاءَ حُبَابِ

الاستطراء واختلال البناء الفني :

لا شك ان الشاعر نفذ الى الحمرة والساقية لعلاقتها بالشرطة والكتاب ، لكنه ما عثم ان نسي تلك العلاقة واعتكف عليها بأبيات طويلة ، هي قلزة شبه مستقلة عن قلذات القصيدة . فابن الرومي الذي غرّس بأسلوب المنطق والكلام ، والذي افاد فضيلة التجريد والخيال المعنوي من حضارة العقل العباسي ، نراه في هذه الاستطراءات يخلع عنه حلة الحضارة ، ليرتدي عباءة الجاهلية . ان وصف الساقية في قصيدته كوصف الفرس والبقرة الوحشية في شعر امرئ القيس والناطقة ، وسائر الجاهليين انها واحات مستقلة منفردة قلما ترتبط او تتصل .

ان اعتراض ابن الرومي بنعمة الشرطة وغنام في باب شكواه واظهار فقره ، لا يخرج عن القصيدة لانه بيئته واحتجاج على ظلامته وغبنه ، فهو ينبع من ضمن الموضوع . اما وصف الساقية الذي ينفذ عن عشرين بيتاً ، فقد جعله يتبعه عن موضوع شكواه ليستوفي الوصف بما يُرضي حبه لانهاك المعاني والموضوع ، وبما يبرز به سائر شعراء عصره . ولم يعد بناء القصيدة بذلك بناءً حضرياً متمسكاً ، بل اصبح منقسماً متعثراً . ولم تعد القصيدة تتسلسل وتتوالد كالفصيلة المنطقية الكلامية ، بل تكبو وتتقطع كالحياة البدوية . فالشاعر لم يكن بذلك معبراً عن نفسه ، بل ناسخاً عما يعرفه في ذهنه او يحفظه في ذاكرته . ولا يذهبن بنا الظن اننا نغيب ابن الرومي ، لاننا عثرنا على بقايا من الجاهلية في شعره ، فنحن نعلم ان القديم يبقى ويستمر ابدآ في الجديد . لكننا نغيب الشاعر باتخاذ هذا القديم من الخارج كمرقعة ، دون ان ينصهر به من الداخل ليصبح جزءاً من ثقافته او تجربته الفنية . إن ما يعرفه عن الشعر الجاهلي ، لا يغني شعره ، بل يفقره ، اما اذا ذابت تلك المعرفة في عصب الشاعر ، واصبحت جزءاً من ذاته وتجربته فهي تُخصبه لانها امتزجت بتيار التجربة ورفدته .

هذا هو لاذن وجه التقليد الشكلي الذي نسج فيه الشاعر على طبيعة

الشعر التقليدي الكلاسيكي دون طبيعته او طبيعة عصره . وربما امكن التجاوز عنه او تتفاهله لانه لا يسيء للعلية الفنية الا بقلها ومظهرها ، لكن الشاعر غالى فيه بالتقليد في اوصاف الساقية وفي الصورة الذهنية الجامدة اللامبالية التي أنشأها . انما صورة من الذاكرة وليس من العصب :

بُنْتُ كَرَمٌ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ مُوقِدِ النَّحْرِ مُشِيرُ الْأَعْنَابِ
حَصْرُكُمْ مِنْ زَرْجَدٍ يَنْبَغِ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيْتِ، جَرَّهَا غَيْرُ خَابِ
فَوْقَ لَبَاتٍ غَادَةٍ تَتَرَكُّ الْغَالِي مِنْ كُلِّ صَبْوَةٍ وَهَوِّ صَايِي

القصدية والمعاظلة :

ان النظم والقصدية واللامبالاة يظهران في عبث الالفاظ عبر اليت الاول . فبعد ان كانت التجربة مشتعلة لاهبة في حقد على التجار ، سجت الآن بل انطفاة وتزورت في أزياء البديع الخارجية . هنالك كان الشاعر متحلا بنفسه ، وهنا انقطعت صلته وزالت ملامحه ، واصبح واحداً من الشعراء المغفلين الذين ارتسوا بلامع الشعر العباسي دون ان يختصوا بلامع خاصة . فهو تعبير عما ينبغي ان يقول وفقاً لتقاليد الشعر الغزلي او الحمري ، دون ما يشعر به او يندفع للتعبير عنه . لذلك اصبحت عملية الشعر الان هادئة مطمئنة ، رخيّة في الذهن الهادى واللامبالي ، تتلهى بتشابك الالفاظ والصور الخارجية التي درجت في الشعر العربي . ان المرأة التي يصفها هي المرأة المطلقة العامة وهي الامراة ذاتها التي احبها شعراء العرب جميعاً . فهي تشبه حبيبة كل من الشعراء العرب ، كما ان كل واحدة منهم تشبه الأخرى ، او هي الأخرى ذاتها . ذلك ان الشعراء العرب قلما وصفوا الامراة التي احبوها بل تعوضوا عنها غالباً بامراة وهمية تجتمع فيها فضائل الجمال المقررة الدائمة . فالساقية التي وصفها هنا ، ليست تختلف بشيء جوهري عن وحيد . كما ان وحيد قلما يختلف في وصفها عن امراة الشعر الجاهلي . ذلك ان هؤلاء جميعاً كانوا يصفون المثال الأعلى للمرأة الذي أصبحوا يعرفون صفاته دون أن يختلج شوقها او مستحياها في أفئدتهم .

ان الصنعة والقصدية في بيت البديع تظهران بوضوح في ملاحظة الشاعر للمعنى الخارجي، ليستوفيه او ليستوفي ضرورة التشبيه او الالتباس في لفظة «كرم»، فهو قد اعتمد هذه اللفظة للدلالة على العقد، كما انها تستل في الان ذاته على معنى بستان العنب. فانخذ من هذه اللفظة معنى العقد الظاهر ثم استوفى في الشطر الثاني معنى البستان حيث فتح بوقود النهر وأتمار الاعناب. فاللفظة إذن، هي التي ساقط الشاعر الى معنى الشطر الثاني، بالزام من معناها المزدوج، إن نثر الأعناب ووقود النهر تدلان على حبوب العقد، على إشتاعها، ولكن الشاعر لم يثبتها لهذه الدلالة، بل لانها يستوفيان معنى الكرم، ويفتقان ايضاً معنى مستور مجازي يستوفي صفات العقد. البوابة هنا لم تعد في التعبير عن النفس، بل في ازدواج التعبير واتقاه ظاهراً وباطناً. المعنى الظاهر هو معنى الكرم والعنب وما الى ذلك. اما المعنى المستور فهو معنى العقد وشعاعه وجبّاته. هذه هي البوابة التقليدية الهلوانية التي تقوم على فضيلة الحذق الصناعي الفكري البارد وأساليب الاحتيال، دون الاخلاص الضروري لكل تجربة شعرية. فابن الرومي اعتزل بذلك اعتزالاً تاماً، عن معاناته ونفسه، واشتد في مزاجه المعنى الواحد بوجه معنى آخر ليجري بهما معاً ويؤثر في الناس بالغرابة وليس بالصدق والابداع. وكذلك القول في الأبيات التالية :

لَوْنُ تَلْجُودِهَا^(١) إِذَا هِيَ قَامَتْ لَوْنُ يَأْقُوعِهَا الْمُنْيُ وَالنِّقَابُ
وَعَلَى كَأْسِهَا حَبَابٌ يُبَارِي مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَلِكَ الْجِلَابُ
لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَي لَذَّةِ الْمَاءِ ثُمَّ تَدْعُو أَلْهَوَى دَعَاءَ مُجَابِ

وصف الجوارى :

هذه الابيات جميعاً دلالة على صنعة الذهن وحيته في زخرفة المعاني ومزجها، كأنها فسيفساء تبهج العين دون ان تمس العصب او الانسان.

(١) التاجود : الخمرة وكأسها

ولن نطيل ونتمهل بها لأنها تنسم بما عرضنا له في البيت السابق ، بل نكتفي
بذكر جفافها وانقصاصها ولا مبالاة بها . فهي ليست ترمم واقعاً بما فيه ، بل
واقعاً توهمه وافترضه ، لذلك اتت معبرة عن خلو النفس وفراغها . ولعل
الشاعر نفسه عندما يتصدى لواقع عاينه وخبره ، لعله يسو ويرتفع ، فلا
يعود صانعاً للفسيفساء ، وأشياء الزينة والزخرف والترصيع . وها هو يتصدى
لوصف الجوارى في القصيدة ببعض ما شاهده وخبره ممنه ، دون ما يتمله
ذهنه او تحفظه ذاكرته عن مثلهن المطلق المزيف :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَامٍ عَذَابٍ
لَا يَسَاتِ مِنَ الشُّوفِ لَبُوساً كَالْمُوهَاةِ الرِّيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ^(١)
وَمِنْ أَلْجَوهرِ الْمُضِيِّ سَنَاهُ شُعْلاً يَلْتَمِيزُ أَيُّ الْهَبِ

فهذه الأبيات تفصل واقعاً وتصفه . لكنها عبّوت عن واقع ابن
الرومي من خلاله ، لأن نشيئه لشفاقيّة البوس بالهواء الرقيق والسراب
لا ينطوي على عبث البديع والتفتيش والمزاوجة والتعبية ، بل هو حدس
أشرق في ذهنه ، متأثر بصدقه وغويته المباشرين . فابن الرومي هنا ارتفع
الى ذروة من الروعة تنقل حقيقة ظاهرة الى حقيقة تشابها وتكافأ اليها
عبر اللفظ . فأبدي ابداعاً في الصورة التي تلبس الجارية نوب الهواء او السراب
حيث لا يعود الرداء لشفاقيته رداءً ، بل وهم رداء ، سراب له . هذا
هو الصدق الشعري الذي ينطلق من نشوة النفس وواقعيتها الحياتية ، أين
منه تأليف وافتراضات الابيات السالفة ، بل أين منه البيت التالي الذي
شرع فيه بوصف الجوارى :

مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَامٍ عَذَابٍ

البدیع أو «الفیسفاء» الشعریة :

لا شك ان هذا البيت يعبر عن لين الجوارى ورقتهن ، لكنه افتقد الصدق ، والتبسَ بالعمل والصنعة ، لأن المعنى هنا يقوم ويتوالد عبر اللفظ . ان اللفظة الأولى ، «جوار» حثت وفرضت المعنى لاتفاق لفظها والتباسه مع لفظة أخرى . فابن الرومي حاول ان يحال بمعنى يُزَاج فيه لفظتين متشابهتي الحروف ، مختلفتي المعنى ، كأنه يزحم الصعوبات أمامه ليقتصر بالانتصار عليها . لذلك قيد المعنى البسيط الذي يذكر لينهن بقيد اللفظ والحروف ، دون أن يغصبه ويحول منه . فوفق الى براعة التعبير عن المعنى ، بالإضافة الى زخرفته وترصيعه وزركسته . ان الشاعر في ذلك أشبه بمتبار ، برع في تأدية مسافة معينة ، فجعلوا يعترضونه بالخواجز والعراقيل التي تمنع في اظهار براعته . هكذا فالجناسات التي يفتخر بها الشاعر ، ليست سوى تلك الخواجز والعراقيل التي يعترض بها التجربة ويقيدها . وبقيني انه لو ابتعد الشاعر العربي عامة وابن الرومي خاصة عن محاولة الانتصار على العوائق الخارجية المفتعلة التي لا تجدي في التعبير عن النفس واكتشافها ، لو انهم ابتعدوا عن ذلك واختلوا بذواتهم ، يسجلون وعنائها الماربة الواضحة ، ويحللون عقدتها وتشابكها ، لكان تواتر الشعر العربي اكثر انسانية وصفاء وخلوداً . إلا ان الآفة في ذلك ، ليست آفة الشعراء ، بل آفة العصر الذي عاشوا فيه . انه عصر الزخرف والتقوش والترصيع والفيسفاء . وهذه جميعاً من الفنون البصرية ، التي لا ترمز الى شيء داخلي في النفس ، بل تؤلف من استبائك ألوانها وأصباغها مشهداً يعجب العين بطرافته ويأخذ اللب بمجذق تلوينه ، دون ان يعبر فيه عن إحدى مشاكل النفس . ذلك كان تأثير المال الذي حاول أصحابه ان يستنفذوه في المتعة الحسية دون النشوة الفنية . ان الفيسفاء والترصيع والوشى والزخرف هي متال للصنعة التي يقوم بها الانسان في سبيل إحداث مظهر أو شكل يعجب العين أو يروق لها دون أن تنطوي غمة على معاناة

او مُشكلة ، أو روح . ذلك يعاكس طبيعة الرسم والنحت ، فهذان فلما يعينان بجمال الشكل الخارجي ، لان الشكل هو كاللفظ ، وسيلة للتعبير عن الاحوال والمشاكل الداخلية . هذان يعبران عن الانسان ويجدران نشوة مترفة ، وثيدة ، وتلك تحدث مظاهر غريبة وتؤثر بالدهشة . فبدلاً من ان تزدان جدران القصور وسقوفها بالروائع التي تشخص مشاكل الانسان ، جعلت تمنع بالزخرفة والألوان الحسية الخلية اللامبالية . قد يكون الدين هو الذي فرض هذا الواقع ، في تحريره للدمى والتأثيل ، وقد يكون الخلقاء ، لأنهم لو أغرؤوا بالرسم ، والفن الانسانيين ، كما أغرؤوا بالحرمة ، لكنوا حللوا ، كما حللوا . وإيّا ما كانت الحال ، فإنّ ما نشهده في الأبيات السابقة ليس سوى قطعة من الفسيفساء الشعرية ، التي تقوم على فضيلة الزخرف والحلى والاصباغ ، من دون الانسان او النفس . ان البديع في الشعر ، هو انعكاس للزخرف في القصر ، للوشي في الثياب . وهي جميعاً مظهرٌ لفرائر النفس ولهوها وخلوها . لذلك فإننا تتجاوز عن هذه الأبيات لأننا نتصدى للغزل في مكان آخر ، ونعود نقف عن الحيط الذي أضاءه الشاعر وأضعناه ليتابع نغمته على الشرطة والكتاب ، بعد هذه الصبغة المائلة . وما هو يعود الى موضوعه الأصل إذ يقول :

لَوْ رَأَى الْقَوْمَ يَتَنَهَّنُ لِأَجْبَرِ تَصْرَاحاً وَلَمْ تَقُلْ بِأَكْتَسَابِ
مِنْ أَمْسٍ لَا يَزْتَضُونَ عَيْدًا وَهُمْ فِي مَرَاتِبِ الْأَزْبَابِ
حَالَهُمْ حَالٌ مِنْ لَهُ دَارَتْ أَلَاةُ لَكَ وَاسْتَوَسَّتْ عَلَى الْأَقْطَابِ
وَكَذَلِكَ الدُّنْيَا الدِّينِيَّةُ قَدْ رَا تَصَدَّى لَآلِمِ الْخُطَابِ
مَكْنُوءًا مِنْ رِحَالِ مَيْسٍ وَطِيًّا تِ وَأُضْحِي بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ

.....

دفاع الدنيا :

فالشاعر عندما شهد هذا المنظر ، الذي ترتع فيه بهائم التجار والشرطة ، برياض الطبيعة ورياض المرأة ، تشبّه له بحكمة الأشياء ، وقدرة الانسان وكفائته ، وتصوّب رأي الجبريّة التي تؤكّد أنّ المرء لا يكتسب شيئاً بإرادته وقدرته ، بل تمنح الأشياء منعماً ، من لدن قوّة قاتلة عمياء . فابن الرومي يستعيد هنا فكرة الحظّ التي طالما تحدّث عنها ولهج بها . الحظّ والزمان والدمر ، هذه جميعاً ألفاظٌ مختلفة لمعنى واحد ، إنّها ألفاظ عامة شائعة ، لا اختصاص ولا فلسفة فيها ، اما الآن فانه يضيف إليها لفظة جديدة ، تتفق مع معناها ، لكنها تخلع عليه زياً فلسفياً ، في جبريّة السعد والنص ، التي ما أنفك يؤمن بها ابن الرومي ، ويغالي فيها ، حتى الاختلال والشذوذ . هكذا فالشاعر لا ينظّم الفلسفة شعراً ، ولما يلبس بعض أفكاره ولهجاته الدائمة ، حلة الفلسفة التي تأتي من الداخل ولا تقرض ذاتها من الخارج . واملّ الجبريّة التي تحدّث عنها هنا ، ليست في الواقع سوى وجه آخر من وجوه التعوّض والتبرير الذين طالما شهدناها في شعره . إنّها وسيلة للهرب من النفس ، فهو يرفع مسؤولية عبزه وتخاذله عن كاهله ، ويضعها على كاهل الحظّ والقدر ، ليهدي الصراع بينه وبين نفسه . هذه النظريات جميعاً بالنسبة لابن الرومي هي كالخبرة بالنسبة لطرّفه وأبي نواس وبودليير وفيرلين . إنّها وسيلة للغدر والتغيّب عن الذات والتهرب من مواجهة الجحيم . ان فشل أبي نواس جعله يُدمن على الخمر ، ويعلمها مسكرة بعد مسكرة ، ليقتصر عمره ويغيّب عنه . اما ابن الرومي فجعلته خيبته ، يتجرّع خمرة الوم ، لينسى بها نفسه وعمره . فها جميعاً هاربان من نفسيهما وواقعهما . كما انهما يمثلان مشكلة وجوديّة فلسفيّة ، مشكلة اليقين والفهم والحقيقة . لهذا فهو يثور للاستحقاق على الذين يغتصبونه ويستعملونه ، أولئك الذين لا يرتدعون عن شيء ، وهم في مراتب الأرباب . أليست هي مرة أخرى ، مشكلة كافور ، أو ليس هؤلاء عبيد كوافير أصبحوا أرباباً معبودين .

من خلال هذه الصيحات اللمباشرة ، تظهر ثورة ابن الرومي على نظام المجتمع الذي يقوم على الاقطاع والاعتصاب . انها ثورة اجتماعية تدعو الى ان يحل " المرة " في المحل الذي تؤهله له كفايته ، وهي ثورة حضرية فلسفية لأنه إذا استعبد عبد " الحر " ، فان ذلك رمز لسيطرة الوحش البشري القديم على إنسان الحضارة والتمدن والرفق . انه غول الأمية الذي يستبد بعقل المعرفة . فتورة ابن الرومي على الشرطة والكتّاب والتجار هي لا شك ثورة فرد مغبوط معذب ، لكنها تمتد من خلال نفسه حتى تشمل الوجود ، فيصبح رمزاً للصراع الأبدي بين القوة الجاهلة الطاغية المستبدة ، وبين الحق " المهب " الرؤوف . فابن الرومي عرف بذلك الشعر الحضري ، وقوّز القيم ، في صراعها لتحقيق ذاتها مع غيلان القوة والاعتصاب . فكانه هنا أشبه بالمتنبي ، بعد ان نُحذِل عند كاهور ، او بالاحرى بعد ان ثار ثورته الموحشة السوداء ، على نفسه التي سجدت لذلك العبد ، وحكمة الحياة التي جعلت ذلك العبد الحي ، الملقب المشفرين ، معبوداً . إلا انه ثمة فرق بين ابن الرومي والمتنبي . ان المتنبي لا يعلن مشكلته ويعممها ، ولا يتصدى بها للصاعقة مباشرة ، بل يعلنها ويستنفدها في نفسه ، فكان " مشكلة المتنبي بنفسه ، أما مشكلة ابن الرومي فهي بالحياة ، بقدر ما هي بنفسه ، أو بالاحرى إنها متصلة بالقدر اللاحق . اهل " هذه الفكرة فكرة " ابدية عند ابن الرومي ، إنها الزجاجة السوداء ، التي ينظر من خلالها الى الكون أو هي النقطة التي يدور حولها فلك حياته . ولأن كان الوجوديون ، أو بعضهم على الاقل ، يعرضون لها بأسف واستسلام ، فابن الرومي يعرض لها بنقطة وحسرة ووتر . ذلك ان المطلق الفلسفي كان أكثر سيطرة في نفوس هؤلاء ، بينما اشتدت الذاتية والوتر الخاص عند هذا . وأياً ما كانت الحال ، فانه لم يعرف الارتفاع والسماح ليعتم بشيء من الرضى الكبير ، بل لبث يلح ويحبو ويدعي ويشتم ، وهو لم يمتد من الحسن العدمي ، ما يصفو ويتطهر به ، لأنه لم يقتنع أو يرفع عن الدنيا ، ولم ينصرف الى الزهد ، بعد أن عانى من دناءة الحياة ، وتصديها " للألم الخطاب " .

إرتقاؤه بعلمه دون أخلاقه :

ويقيني انه لا يتفك يتشبث بعمره ، بلذته وشهوته ، وقد حاول دائماً أن يثبت فيه بعض الوهم ، لكنه ظل عاجزاً عن التوهم والحدرد الدائمين ظل عاجزاً عن إماتة الشهوة ، شهوة الارض ، ونداء التراب في جسده ، لقد نسج حول عالمه بعض الضباب والشبهة ، لكنه لم يستطع ان يتغلى ويبتعد الى ما وراء العيش ، في خاطر الزهد والغيب . لقد كان بحاجة الى المحبة المساحة ، التي تقبل الشرور ، والمساحة التي تشفق ، وتتند بزلات الناس وآفاتهم . وكأني بالحسد والسنخ الذين يأكلانه ، لما هما تقمص حضري لظفر الوحش ونابه . فهو أدرك رقي العقل والمعرفة ، لكنه قلما عرف رقي الروح والاخلاق ، الذي هو جوهر التقدم والحضارة . فالشاعر سما على التجار والشرطة بأدبه وبعض معلومات عقله ، لكن نفسه كانت تشترك مع نفوسهم في موبقة الحواس وحماة المفاسد . أو لم نره يتلهف على نعيم جسده في السقايات والاطياب والمأككل ، أو لم نره يتسنى ان يزول نعمتهم ليتلقفها ويتلذذ بها . ان فلسفة ابن الرومي متصلة اتصالاً حمياً بمعدته وغريزته ونشوته ، وموقفه من الوجود ، موقف الجائع من الولية او الشرة المحرمتين أو بالأحرى موقف المتصور المحروم امام ولية الغير وشبههم بل تختمهم . أين منه فشل «فني» وقتله لباطل الحياة . لقد اعتزل وصمت الصمت الكبير ، دون العويل والبكاء ، اما ابن الرومي فظل ينادي بالويل والثبور ، ظل يتفحش ويعول ، دون أن تسعفه حكمة العقل والاستسلام والترفع . فهو أبداً متوتر بين جسيمه ونعيم الآخرين :

مَكِنُوا مِن رِجَالٍ مَيَسِرَ وَطِيئًا تِ وَأَضْحِي بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ
كَأَبْنِ عَمَارٍ الَّذِي تَرَكَنُهُ حَمَمَاتُ الزَّمَانِ كَالْمُرْتَابِ
مِنْ فَتَى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْنُكَ نَاكَ عِلْمًا وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ

بِزَّةِ الدَّهْرِ مَا كَسَا النَّاسَ إِلَّا مَا عَلَيْهِ مِنْ لَحْيِهِ وَالْإِهَابِ
أَوْ حُلَى ظَرْفِهِ الَّتِي نَحَسَتْهُ فَلَوْ أُسْطَاعَ بِأَعْيَا يَجْرَابِ

هذه الأبيات شاهدة على نفسية ابن الرومي في سخطه وحسده لنعيم الناس، وفي اعتقاده بالشؤم والنحس. فهو وصديقه ابن عمار على الأفتاب، بالرغم من أنهما «حكمة وعلم في ثياب». ذلك أن ظرفه وعلمه نحساه. فالشاعر يخلع هنا نفسيته على نفسية صديقه، وينمي إليه الطيرة التي تقضه وتحيل حياته الى جحيم من الشقاء. ولعمري اني لمن يتنحس بالعلم، أن يتحلّى بفضيلة العقل التي يختص بها العلماء. فالعلم والحكمة هما من شخصية صديقه، أما النحس فهو من نفسه، وقد اعترى صديقه به، فنزع عنه الفضيلة التي اسلف له بها، وكساه بوذيلة النحس التي تدل على قصر النظر وضيق العقل.

بين قايين ويونان

لا شك ان هذه العقيدة، عقيدة الحسد، وادعاء الحكمة والتشاؤم والنحس، لا شك انها تضعنا أمام معضلة، يناقض احدها الآخر، وينازعه حتى كأننا في غمرة من اللبس والشذوذ والتعقّد. ويحيل للقارئ او الناقد فبا يشارك بهذه القصيدة، انه يحيا في عالم الاضطهاد والفجيرة والرعب. فكان الشمس التي تشرق ليست سوى بومة ترسل نعيي الضوء. ان ابن الرومي كيونان الأسطورة، أو كقايين تصحبه اعنة السماء، وتضطهده وتقتص منه. وامل فكرة الشؤم وحماة القدر، هي كالابتعاد المتوّدّد البعيد الذي يراقق الموسيقى الجنازوية. يكاد لا يتصدى لفكرة أو لرأي، حتى يوشعها بلونها القاتم أو يصنعها بأسودادها وقنوطها. فابن عمار تركته سماعات الزمان، ونحسه ظرفه، و«بزّة الدهر ما كسا الناس»، هذا هو المنطق الذي يتقيّد به ويعمل من خلاله مظاهر الكون والعرائب جميعاً، ان منطقته منطق التفجّع والدمار والنعي :

سَوْنَةٌ سَوْنَةٌ لَصْحَبَةٍ دُنْيَا أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ الْأَصْحَابِ
لَهَفَ نَفْسِي عَلَى مَنَ كَبِيرٍ لِلنَّكَرِ وَغَضَابِ دَوِي سُيُوفٍ عِصَابِ
تَغْسِلُ الْأَرْضَ بِالْإِدْمَاءِ فَتُضْحِي ذَاتَ طَهْرٍ تُرَابُهَا كَالْمَلَابِ^(١)
مِنْ كِلَابٍ نَأَى يَهَا كُلُّ نَأَى عَنْ وَقَاءِ الْكِلابِ غَدْرُ الذَّنَابِ
وَإِيَّاتٍ عَلَى الظُّبَاءِ ضَافٍ عَنْ وَتَابِ الْأَسْوَدِ يَوْمَ الْوَتَابِ
شُرْطُ خَوْلُوا عَقَائِلَ^(٢) يَنْضَاءُ لَا بِأَحْسَائِهِمْ بَلْ أَلَا كَسَابِ
مِنْ ذِلَّةٍ الْأَنْيَسِ تِلْكَ أَلَلُّوَاتِي تَتْرُكُ الطَّالِيْنَ فِي إِنْصَابِ^(٣)
فَإِذَا مَا تَعَجَّبَ النَّاسُ قَالُوا هَلْ يَصِيدُ الظُّبَاءَ غَيْرُ الْكِلابِ
أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَنِ النَّا مِ وَإِنْ كَانَ جَبْلُهُمْ ذَا اضْطِرَابِ
فِي أُمُورٍ وَفِي خُورٍ وَسَوِ رٍ وَفِي قَاقِمٍ وَفِي سِنَجَابِ^(٤)
وَتَهَاوِيلَ غَيْرَ ذَاكَ مِنَ الرُّثَى مِ وَمِنْ سُنْدُسٍ وَمِنْ زِرْيَابِ^(٥)
فِي حَبِيرٍ مُنْتَمٍ وَعَبِيرٍ وَصَحَانٍ فَسِيحَةٍ وَدِحَابِ^(٦)

(١) الملاب : طيب معروف .

(٢) عقائل : ح عقيلة ، المرأة الكريمة المخدرة .

(٣) غلباء الانيس : الغزلان المأنوس بين - انصاف . نعم .

(٤) السمور : دابة يتخذ من جلدها فراء مشتمة - والقاقم حيوان بيلاد الترك ابيض ناصع اللياض على شكل الغائرة الا انه اطول ، وفروته اطيح انواع الفراء . والسنجاب حيوان اكبر من الغائرة الا ان شعره في غاية النعومة ، تتخذ من جلده فراء من احسن الفراء ، وخصوصاً الرقواء .
(٥) التهاويل : الزينة التي تتخذ من النقوش - الرقم، المراد بها هنا تخطيط الياض - والسندس نوع من اللبياح الرقيق - الزرياب ، ماء الذهب - والمعى ان لديهم كل ما يبهج الناظرين من انواع الزينة .

(٦) الحبير : البرد الموسى - المنتم، المرخوف المنقوش - العبير ، اخلاط من الطيب - الصحان ، ح صحن والمراد بها هنا المنسجمات الطيبة في وسط النور - الرحاب ، الارض الرحبة .

فِي مَيَادِينَ يَخْتَرِقْنَ بَسَايَ بِنَ تَمَسُّ الرُّؤُوسَ يَا لَأَهْدَابِ
لَيْسَ يَنْفَكُ طَيْرُهَا فِي أَصْطَحَابِ نَحْتَ أَظْلَالِ أَيْكِمَا وَأَنْتَحَابِ

مولود مؤلف مزدوج :

ففي هذه الايات يعبر الشاعر عن سورة سُخطه الذي لا يتورع عن الالفاظ البهيمة ، وعن تأليف صفاتها حتى كأنه ينشئ بهيمة جديدة ، تجتمع فيها موبقات الحيوان دون فضائله . فهم منقطون متترغنون ، كالكلاب لكنهم يغدرون كالذئاب . وهكذا أصبح الشرطة نوعاً جديداً من البهائم ، تجتمع فيه دناءة الكلب ولؤم الذئب وغدره . ولقد شهدنا بعض شيء من هذا المعنى في تشبيهه لوجه عمرو بوجه الكلب ، وفي مقابحه مقابح الكلاب جميعاً ، من دون فضائلهم . كما ان ابن الرومي لا ينفك يتوسل بمثل هذه الالفاظ الدنيئة البهيمة كالكلب والحمار وما الى ذلك ، بما يدل على ان هجاءه لم يكن هجاء سخرية وقهقهة وخلوة ، وإنما هو غالباً هجاء ، حقوق متبذ ، إنه هجاء شنيعة وانعات . من هذا القليل تصحح مشكلته مشكلة تهذيب وخلق ، لان سُخطه ليس يشتمل على اللوم المنضبط ، ولا التأنيب المصلح ، بل ينفجر غالباً بحقد ماجن ، افتقدت فيه الاخلاق كل سلطة . وهكذا فان افتقاده للتسامح والمحبة ، وانغماسه في الرذيلة السافرة البلقاء ، كما ان تفحشه الوقح ، انحرف بمشكلاته عن وجهها الوجودي النفسي ، اتخذول ، الى مشكلة الفجور الشامت الأرعن الذي لا يتورع عن أبشع الالفاظ واحط الصور . فان الرومي حمل ثقافة العلم والعقل من صومعتهما الى الحماوات والمزابل ، حتى اجتمعت حياته على تقيضين ، ثقافة ونفسية المفكرين النخبة ، وولغ الاميين والجهال وانحطاطهم . فهو مولود مؤلف مزدوج كالحيوان الذي شبه به الشرطة ، يجمع فضيلة العقل الى رذيلة الجهل والحماة ، ويمتاز بأرقى مستوى فني ثقافي مع أدنى مستوى أخلاقي نفسي . فكانه وزرٌ لجل كامل من العباسيين الذين توفروا بغناهم وترفهم للعلم والذلة من دون الاخلاق ، فخربت واختلت نفوسهم كما يقول باسكال .

ونحن نشهد ان تشابه ابن الرومي في هجائه مستفادة من طبائع الحيوانات، ولا ندهش لذلك ، نظراً لتأثير البيئة ومناخ الشعر العربي . فقد طالما تشبه الشعراء ، بالحيوانات لجمال المرأة وفضائل الانسان أو رذائله . ولعل " مرد " ذلك الى البيئة البدائية الصحراوية التي كانوا يعيشون فيها ويتأثرون بها . كما ان للطبيعة ايضاً تأثيراً مباشراً في نفسيته ، ذلك أن " الجاهلي " لم يكن يستطيع ان يشغّر صورة الفضائل ويمثلها تمثيلاً حسياً ، فجعل يتشبهها من خلال الحيوانات التي تمتاز بها . فاصبح الاسد مثلاً للشجاعة ، والكلب مثلاً للوفاء والحيّة مثلاً للتؤم والأذى . وذلك جميعاً ليس في الواقع ، سوى تعبير مادي ، حسي عن فضائل نفسية وافكار ذهنية معنوية . فالمتدّن يقول إن الحلم ابيض والحقد اسود ، ذلك انه اصبح قادراً ان ينتزع الجزء الملتبس المنغس بالوحدة والكل ويجعل له وجوداً مستقلاً كما أنه أصبح قادراً أن يتصور صور المعاني في ذهنه ، كما يرى صورة الاشياء المادية في نظره . بينما كان الجاهلي يمثل الحقد بأفعى ، والحلم بمجمل راجع ثقيل . وهكذا تكون تلك الحيوانات وسيلة اعتمدها الشاعر البدائي ، لتعبّر عن افكاره ووساوسه الداخلية . وهكذا ايضاً اصبحت غرائز الحيوان مثلاً أعلى لبعض فضائل الانسان . ولا خيرة في ما اعتمده ابن الرومي من هذه الانماط ، لانه لم يستعمل معناها ، ببداية التقليد ، بل انه اتخذ مادته الاصلية ، وجعل يزاوجها ويؤلفها ، لينشيء منها معنىً جديداً . فالكلب والذئب ، والطبي والاسد ، هذه ليست سوى معطيات منفصلة ، انها رمز ، لا براعة ولا اجتهاد ، كما انه لا نكهة في التشبيه بها ، لكن " الشاعر خلع عليها شيئاً من عصيته اللينة الشئمة وزاوجها وقابها ، فخرجت عن ابتدائها وافادت عن معاناته وسخطه .

ابن الرومي وابن المقفع :

ولعل هذه الابيات التي تبرز بين شتى الحيوانات ، تتقدم وتأخر بمعانيها ، ثم تسلف وتتسائل ، ان هذه الحيوانات اهتمت كثيراً الى اجراء كيلة

ودمنة ، لان الشاعر يتوكل بها عن ذكر الشخصيات الانسانية . الذئاب والكلاب مثيبة بالتجارة ، اما الطيلاء والاسود فهي رمزٌ للجناء والشجعان . وقد كُفِّت القصّة تجري بين هؤلاء ، ليفيد منها المعنى الذي قصد اليه الشاعر . لكن ابن الرومي اعتمدها في اسلوبه الشخصي المتحفز العين ، بينما استر ابن المقفع في تصوير حيواناته ، وجعلها تتصرف تصرفاً طبعياً لا مبالياً . كما ان ابن الرومي وقع في هذه الابيات بازدواجية البديع ، عندما خادع بمعنى ظاهريّ وانضر بمعنى داخليّ ، ينسحب كالظلّ الخفيّ . ولعلّ البديعين اتخذوا أسلوباً قريباً من اسلوب كليله ودمنة ، إذ جعلوا يسترون بالمعاني الخارجية الظاهرة ، معاني أخرى ، تحتسب وراءها . لكن حيوانات ابن الرومي هي حيوانات متوترة ، مفترسة او قدرة ، ولغة كنفه ، بينما جعلت حيوانات ابن المقفع تعيش في عالمها الخاص ونواميس طبيعتها الخاصة .

وربما اتفق ابن الرومي مع ابن المقفع كذلك في الاصلاح الاجتماعي والتهديب ، لكنه بدا اكثر عُنفاً وتسخطاً ، بينما بدا الثاني اكثر تعبياً . ان نقد ابن الرومي نقد واقعي ، مشبع بروح العصر العباسي ، وما تكانو فيه من بذخ واسراف وعدم تكافؤ اجتماعي . فهو لا يتناول الحياة عامة ، بل عصراً من عصورها ، بل بيئة من بيئاتها ، بل جزءاً من تلك البيئة الظاهر في حياة الشرطة والكتاب . اما ابن المقفع فكان يتناول الحياة عامة بصورة مطلقة ، لا تختص بعصر او بيئة الاً تليحاً ، فكان اكثر انسانية من ابن الرومي ، بينما كان هذا الاخير اكثر عُنفاً وثورة ، وان اتفقا او تقاربا في صيغة الاداء الفني . ولعلّ وصف ابن الرومي لحياة الشرطة والكتاب كثير الفائدة لدوس المجتمع العباسي ، للدقة التي أظهرها في تشخيصه ووصفه لمناغم الحضارة العباسية ، حيث كان يبذخ بعض الناس ، بينما يُدَقِّع ويُعوّز الآخرون .

نعم الشرطة وجسيم للشاعر :

لا قبل لنا بالاطالة في تحليله ، لانه يعتمد على وصف الظاهر المنسوخ ،

وقد تصدينا لمقاطع كثيرة شبيهة به ، وانما نشير الى ان الشاعر خلع حرمانه ووجده على نعمتهم ، فنهج تلك الصورة المثالية الباذخة ، التي توقظ في ذهننا ليالي الخلفاء والمغنين في الف ليلة وليلة . ولعل ذلك تأدّى من طبيعة مزاجه العصبي ، الذي يعتربه بكثير من الهم ، فلا يشهد الامور بظهرها الحقيقي الموزون ، بل يندفع الى أقصاها فيؤمن بوم الواقع الذي نسجه من دون الواقع الحقيقي . ان حياة الشرطة لها نقطة انطلاق في الحقيقة ، لكن ابن الرومي أضفى عليها من الكمال والزخرف ، الذي كان يعرفه ذهنه ، ويشواق اليه خياله . ففي الجنة التي يحلم بها ويتوق اليها ، بناها على ملامح الواقع الذي لحظه في حياة الشرطة والتجار . هذا ما يوضح لنا فجيعة وتجيئه بعد ذلك الوصف ، فكأنه تجمّع من انحدر من نعيم الحلم وجته الى جميع الواقع وبؤسه :

لَمْ أَكُنْ دُونَ مَا لِي هُنَا الْأَمَلُ لَوْ أَنْصَفَ الزَّمَانُ الْمُحَايِي

هذه هي قصته التي يشرق ويتعشّر بها ، انها غصة الريق الجائع ، أمامهم الآخرين وشروعهم . وقد عاد الشاعر حيناً آخر الى الزمن المسكين التمس ، يتجمّع عليه لانه تواطأ مع صديقه في التفتير عليه :

أَنْتَ طَلَبْتَ بِذَلِكَ لَكِنْ تَقَايَا	تَ وَحَايَنَتْ كُلُّ كَابٍ وَتَابِ
آيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظَّلَا	مَ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوْطُ عَذَابِ
قَاتَلَ اللَّهُ دَهْرًا أَوْ رَمَاهُ	يَأْسُوَاهُ فَقَدْ عَدَا ذَا أَنْقِلَابِ
يُمْلِفُ النَّاطِقِينَ مِنْ جَوْرِهِ الْأَجْ	لَالِ وَالنَّاهِقِينَ مَضَى اللَّبَابِ ^(١)
ثُمَّ تَلَقَّى الْحَكِيمَ فِيهِ يُمَالِي	كُلُّ وَغْدٍ عَلَى ذَوِي الْأَلْبَابِ
لَا يَمُذُّ الصَّوَابَ إِنْ تَغَمَّرَ الثَّرَى	وَهُوَ إِلَّا ذَوِي الْقَوْلِ الْخَرَابِ

التيسن :

وهنا يعود الشاعر فيشرك بين ظلم الزمان وحرمانه ، وظلم ابن أبي سهل .
فهما جميعاً يساعدان أصحاب العقول الخربة ، على أصحاب العلم والأدب .
لكن ابن الرومي يطالعنا بوجه جديد أو بالأحرى بنظرة جديدة ، تلك
نظرة التيسن المستفادة من طيرته واعتقاده بالاسرار الغريبة . فهو يعتقد أن
المال قد يستدعي أموالاً أخرى ، كما ان فقده يفقدها . فكان ثمة علاقة
غامضة بينهما ، 'تقبل' أو 'تولي' جميعاً . ان عطاء ابن أبي سهل سيجعل سائر
العطايا تهطل عليه :

فَسَى يَمْنُ مَا تُنِيلُ هُوَ أَلَمًا يُدْ نَحْوِي مَوَاهِبَ أُلُوهَابِ
فَمَتَى مَا قَطَعْتَهُ جَرٌّ قَطْعًا لِلْعَطَايَا مِنْ سَائِرِ الْأَصْحَابِ
كَمْ تَوَالٍ مُبَارَكٍ لَكَ قَدْ قَادَ تَوَالًا إِلَى طُلُوعِ الْجَنَابِ

الواقع انه ليس ثمة سببية بين عطاء هذا وأعطيات اولئك الا ما يتوهمه
الشاعر ويتوَجَّس به ، فكأنه يعيش في خرافة العالم أو في عالم سري
مسهور تحس وتؤمن به الأعصاب ، وإن كان العقل يصدف عنه أو يردله .
لا شك ان هذه العقيدة ليست من مولدات ابن الرومي ، لأنها كانت شائعة
عصرئذ . ان الاصل في ذلك عادة قديمة إذ كان العرب يُطلقون الطير
ليقوا على وجهه ، فإذا اتجه نحو اليسن اغتبطوا وتأمّلوا ، أما إذا توجه
نحو الشام أخذوا وتشاءموا . إلا ان هذه المظاهر عند ابن الرومي تلتبس
وتشتمل على سائر أحواله ، تنطلق من زاويتها الخاصة وتوشك ان تعم
جميع التصرفات والمظاهر . ولعل ذلك في أساس ضعف الشخصية الذي
منى به الشاعر ، لأن النجاح يستند غالباً على حسن فهم الواقع والتكيف
بالنسبة اليه والانضباط فيه . فكيف يقدر لابن الرومي ان ينجح في واقع
ما أنفك يردله ويبتعد عنه . هكذا تكون الحرافات والمهاجس التي آمن
بها ، سبباً في فشله لأنها كانت تصدف به عن مواجهة الواقع والتحديث به

للاتنصار عليه . ولا غرابة ان نلاحظ على وجه الشاعر ملامح الحيرة والتعب ، تلك حيرة من يتصدى لشيء لم يألفه . فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الوهم ، بليتفت الى الحياة بعيني الرحالة المسافر الذي تدهته الاشياء لانه ينظر اليها للمرة الأولى أو كمن يستطلع فيها تذكراً عازباً قديماً . أنى له ان ينبجج بتلك الغفلة ، في عصر يتكالب ويدسّ ويمتال . لهذا كان لا بدّ ان تؤدي به غفلته وانخطافه ، الى سخرية الناس ، وهزه عيونهم المنفتحة البصيرة النافذة . ان متسكة ابن الرومي من هذا القليل هي مشكلة العزوف والتوهم في عصر الواقعية واليقين والتكالب . انه يطلب من الناس أن يقدروا القيم بذاتها من دون نفعا وربحها ، يريد منهم أن يقدروا فته ويصدقوا عليه ، أكثر مما يصدقون على الشرطة الذين يحفظون رؤوسهم ويؤمنون لهم نظام الاقطاع والاعتصاب .

الغَزَل

الغزل

وحيد المغنية

اثنى اتفق ابن الرومي مع سائر الشعراء العرب ببعض طبائع التقليد وميزاته ، فقد انفرد عنهم قليلاً بطبيعة خاصة تفيض بالشعر عن الحاطر دون ان يحفره مديح او رثاء او ما الى ذلك . فهو يتقيد احياناً في شعره بالمعاني التقليدية التي توافق ما يتصدى له من مواضيع ، لكنه كان يتحرر حيناً آخر ، فلا تصحبه معاني التقليد او اراء النقاد والقراء بل يدرك لحظات من صفاء الوجد شبيهة بالصلاة . ان شعره يزدوج ويتناقض كما يزدوج وتتناقض نفسيته وحياته ، لكنه وان افتقد الاخلاص والعفوية حيناً فهو قلما افتقد طبيعته وميزته الخاصة . ذلك انه كان يتعصى بل يستحيل عليه ان ينضبط وينساق في التيار القفل العام . ولعل هذه الميزة هي التي جعلته يتصدى لمواضيع ندرت في الادب العربي ويفتح بعانٍ تندر في القصيدة العربية بل تعدم فيها احياناً كثيرة . خاصة تلك المواضيع التي يغني بها غناء نفسه ، لا طمعاً بثواب ولا خوفاً من عقاب . ولعل قصيدته في وحيد المغنية تمثل لنا على نموذج من هذا الشعر الوجداني الذي تشخص فيه ميزات ابن الرومي في فنّه وفي سلوكه وفي يثته وعصره . ان الحسارة الشائنة المبذولة في العصر العباسي بالاضافة الى مجونه ، ان ذلك جميعاً ، ظاهر الاثر في انشاء واقامة هذه القصيدة .

تمويه وتلخيص :

اما وحيد فهي مغنية اجتمع لها جمال الصوت الى جمال الوجه والتد .
وقد تولت الشاعر والتبست عليه في اقبالها وإحسانها ، في وعداها واخلاؤها
حتى اعى وقبح .

استهل ابن الرومي قصيدته بالنداء المثنى على عادة الجاهليين ، ثم جعل
يبوح بوجوده ، واصفاً جمالها الذي اسقاه وكتبه . فهي غادة مزدانة بقدر
الغصن ومقلتي الطيبي وجيده ، سوداء الشعر ، متوردة يشعل الحسن في
وجها اشعالا . وهي كذلك ظلية عذبة ولكنها متعصية جبهة ، تصلي
بنار لا يطفئها الا رضاها . اما جمالها فباد للعيان جميعاً ، تسهل مشاهدته
لكنه يصعب تحديده ، فهو صعب جهيد كوصالها . الا ان الشاعر ينصرف
الى وصفها بالرغم من ذلك فيمثلها بشمس ساطعة تكاد لا تتجلى حتى توري
بانفس المشاهدين حسرة الشقاء او غبطة السعادة ، فهي ظلية القلوب وقمرية
القناء ، تغني غناء ساكناً ، يتد ويشجو ، دون ان تجسط او تتشجج فيه .
ذلك ان نفسها كنفس عاشقها يدنو شأو طويل يوشك ان يبريه ويضعفه
الدلال والشجي . فهو يموت ويحيا كما انه يعذب بمتدا او مرتقعا ، كانه
يختال اختيالاً او يوشى توشية . اذا غنت به الاحرار استعبدتهم ، واذا
رأها اللامنون هاموا بها . انها تضل فطنة المرء ، يحبها وهي تكيد له وترهو
عليه لان سحر عينها احوال قبحها سحراً وحسناً ، حتى امست لا تضاهي في
الفتنة والاغراء فضلا عن الغناء . جمالها نعمة لكن حبها بلوة ، لأنه يطبق على
النفس ويشتمل عليها من الجهات جميعاً ، فكان شيطان حبها أقل منافذ
الخلاص والتحرر ابداً . وهنا يشتد التباس الشاعر بحبها وجمالها حتى يعتقد
ان سر جمالها كسر الحياة ، يكاد لا ينحسر ، حتى يعتقد من جديد . لذلك
فهي لا تنفك توري به الحسرة ، يموت ويحيا بين لحاظها ، بين وعداها ووعيدها ،
حتى تأرق وتشبه له بها وشعر انها قريبة منه في قلبه وبعيدة عنه مستحيلة
كانها في الثريا :

يَا خَلِيلِي تَيْمَنِي وَجِيدُ قَمَوَادِي يَهَا مُعْنَى عَمِيدُ
 غَادَةُ زَانَهَا مِنَ الْمُنْصَن قَدْ وَمِنْ الظَّيْرِ مُمْلَتَانِ وَجِيدُ
 وَزَهَاهَا مِنْ قَرَعَهَا وَمِنْ الْخَلْدَيْنِ ، ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ
 فَهِيَ بَرْدُ بَحْدَهَا ، وَسَلَامُ وَهِيَ لِلْمَاشِقِينَ جُهدُ جِيدُ
 أَوْقَدَ الْحَسَنُ نَارَهُ فِي وَجِيدِ فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَخْدِيدُ
 شَمْسُ تُجَرُّ كِلَا الْمُنِيرَيْنِ مِنْ بَذْرِ وَشَمْسُ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ
 ظِلِّيَّةً تَسْكُنُ الْقُلُوبَ وَتَزَعَاهَا وَقُمرِيَّةٌ لَهَا تَغْرِيدُ

روح القديم وآفة الانواع الادبية :

لعل هذه القصيدة ، كما اسلفنا في المقدمة ، وكما بدا في موجزها تتناول موضوعاً غنائياً ، يتحدث فيه الشاعر عن وجدانه ومرارته . فهي بذلك ادلّ على حقيقة اسلوب الشاعر لانه ليس غنة ما يقتضيه المراضاة والتداجي ، ليسخر ضميره الفني في سبيل الخليفة او الامير او التقليد الشعري الذي يلتزم به شعر المناسبات . لذلك يجدر بنا ان نعتدّها في تقرير اسلوبه اكثر من سائر قصائده ، خاصة قصائد المدح والطلب والعتاب ، لانه في تلك القصائد كانت تقتضيه المناسبة وعادة القول والمعاني ، مما يوقظ التجربة الشعرية ويظهر التقصّد واساليب الاحتيال والتورية والمبالغة . اما هنا فانه يباشر التجربة بوجدانه الفني والتفسي ويسعى ان يحقق ذروته كما يتملها بحرية وعفوية ويقين . ولقد يشتدّ بنا العجب ان نراه يستهل قصيدته متوسلاً بالتعبير الجاهلي ، يمتزجاً بصورة ، بالاضافة الى ما نشهده في شعره من خاصة الاسلوب التفصيلي الذي يعتمد المقابلة والتمييز والاحكام . فما هو ينادي حييته على عادة الشعر القديم ، بجوّ اقرب الى الرثاء منه الى بوح الغزل . ولعله لم يستعر تلك العبارة القديمة « يا خليلي » بتأثير التقليد ، بقدر ما استعارها لما تشتمل عليه من نداء البراح والتفجع والشكوى لكثرة ما تداولها الشعر في الجهشة

والحسرة والبكاء . فهي عبارة بكائية متعجبة وهي تقليدية لكنها بالرغم من ذلك ليست ميتة لان الشاعر اضفى على ندائها المترنح ، المشيع بروح القدم ، كثيراً من ترنحه ووجومه وابتهاله . وأيا ما كانت الحال فالتناظر نستشف عبرها بقايا القديم في الجديد العباسي ونستدل بها أيضاً على مدى انطباعه بروح القديم ومشكله . ولئن شهدنا القديم في ظاهر هذه العبارة ومشكلها ، فالتناظر لنا نعم ان نشهده في روح القصيدة وربما غلب عليها ، حتى انتسأل إذا لم يكن ابن الرومي قد وقع تحت وطأة القديم ويسر الأخذ منه والاغادة به .

إن قد الغصن ومقلتي الظبي وجيده فضلا عن شمس الجبال وقمرية الغناء هذه جميعاً عناوين المرأة الجاهلية وملاحمها . ولقد عمد إليها ابن الرومي يئسراً الامور المقررة المبذولة ، فكأنه ينشئ معادلة من الارقام ، من ارقام التشابه ، لانه يدرك ان عادة الشعر درجت على اتخاذ المقلّة والجيد من الغزال والتعاقف والتأني من الغصن والشمس والتورّد من الورد . فابن الرومي هنا اقرب ان يكون عالماً ينظم ما يعرفه دون ان يعانیه او يتسله . لذلك اتى شعره كاللحلام العادي الذي لا زكوة له ولا حرارة فيه . لا شك ان لغة شها بين الغصن والقد وبين الظبية والمرأة ، لكن ابن الرومي اخذ هذا الشبه بما عرفه في الشعر وبما شاع في الناس دون ان يحدس في نفسه او يعبر عن معانيها . لذلك فهو تعبير خارجي متقول اختصر فيه سميات المرأة الجاهلية ونسبها للمرأة العباسية . ويقيني ان ابن الرومي عندما نظم هذه الايات لم يتخيل وحيداً ، لم ينقل ملاحمها الخاصة ، ولا تأثيرها الخاص فيه ، بل عمد الى رسم الملامح المطلقة لجمال المرأة ، يؤلفها وينظمها كأنها اشياء لا اختلاف فيها بين شخص وآخر . انه يُقيم فلذات تجتمع بشكل امرأة دون ان يتكلف او يعنى بها ، فهو كأنها يتلوها تلاوة من ذاكرته . ولقد ظهرت المعرفة في مزاجية هذه الصفات ومقابلتها إذ عرض للفرع والحد من جهة ، ونمى إليها الاسوداد والتورّد من جهة اخرى ، كأنه يذكر اشياء معروفة لا تلبس على احد . فهو ليس يتكرها بل يعيد للناس ما شاع فيهم . هذه هي آفة الانواع الادبية على انسانية الشعر العربي .

فلقد صفت هذه الانواع معاني الشعر واوضحتها وشيعتها غزلاً ومدحاً وهجاء، فلم يعد الشاعر يلتفت الى نفسه في الغزل بل يتصدى لتلك المعاني المجرّدة المستقلة، يستعيدّها ويحلوها او يولدها ويفصلها واحياناً يقطعها، فينقضي عمّله بعث المعاني غافلاً عن نفسه وتجربته وواقعه. وهكذا اصبحت العملية الفنية تجري في الذهن الخالي دون النفس العاتية المشتعلة. واصبح الشعر شعر زخرفة وتصنع يدهش الحواس لكنه لا يثّث النشوة في النفس. فهو مومياء واضحة التقاسيم والملامح، لكنها هامة ميتة. ان صورة وحيد بالرغم من وضوح تقاسيمها، ليست وليدة شوق ابن الرومي او حنانه، انها صورة المرأة العربية التي ما انفكت تتكرر باسماء مختلفة منذ الجاهلية. وهكذا بقيت ملامح وحيد الحقيقية، مغفلة مجهولة، تلتبس علينا في تشابه ملامح النساء العربيات. فوحيد هي ليلي وهند ولبنى وفاطمة ونعم وزينب وما الى ذلك من اسماء تتعدد وتكرر بامرأة ابدية واحدة.

اللحمة الفنية والمنطق المستور :

الا ان ابن الرومي اتخذ مادة القديم هذه، من ضمن اسلوبه الخاص فكرّرها وفصلها وقابل بينها على عادته. فكان اسلوبه هو في طبيعة ذهنه الناضج، بقدر ما هو في طبيعة عصبه الشاعر. فبعد ان تحدث عن تبيّنه بها في البيت الاول من المطلع، أردف يذكر عناءه وتعبه في الشطر الثاني منه، متردداً بالفاظ متشابهة المعنى، معنى العذاب والوله، وان اختلفت قوة الدلالة في بعضها على البعض الآخر :

يَا خَالِيَّ تَيْتَنِي وَحِيدُ فَقَوَّادِي يَهَا مَعْنَى عَمِيدُ

ولعل المعنى هنا لا يتكرر تكراراً، لان معنى الشطر الثاني الذي تصدره الفاء السببية هو استنتاج من معنى الشطر الاول. ولعلّ ميزة هذا الاستنتاج الذي يرتبط بالفاء، هي مظهر من مظاهر اللحمة في شعر ابن الرومي حيث نرى الشطر الاول، كمقدمة تولد منها نتيجة الشطر

الثاني . اما انتقاده الى وصف حاملها بعد ذكر تنبيه مباشرة ، فليس يفكك تلك الوحدة لانه يُظهر سبب تعمدته وسقائه ، ويعرّفنا في الان ذاته بتلك المغنية الجاني جمالها . فالبيت الثاني اذن توضيح وتخصيص لمعنى البيت الاول . كما ان البيت الثالث هو امتداد لوصف وحيد الذي شرع به في البيت الثاني ، وهي جميعاً معادلة لصفات المرأة عامة كما اسلفنا .

لا جدوى من التصدي طويلا الى هذه الايات ، لكننا نودّ ان نلتفت الى بيت خرج به الشاعر عن التقليد ، واذكاه بشيء من حسه الراعش الخاص اذ جعل الحسن يشتعل اشتعالا بحدّي وحيد . وهو معنى يعجز عنه المنطق العادي الذي يستحيل عليه ان يوقد ناراً في الوجنة :

أَوْقَدَ الْحَسْنَ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ فَوْقَ خَدِّ مَا شَانَهُ تَخْذِيدُ

ان ابن الرومي في مثل هذه اللحظات ، كان يتحرّر من رتبة المنطق الذي يتشبّث به الواضح والفهم ويحسد اللمعة البعيدة في ما وراء الحدّة ، فيخيل اليه ان وراء الجمال وألّقه في الوجه ، ناراً تشتعل . ذلك ان النار تجتمع بفضيلة الوهج واحمرار التورّد اللذين تصدّئ لهما الشاعر . وقد غالى في المبالغة إذ « أوقد » ناراً في وجنتها ، دالاً بذلك على شدة التورّد والألّق . ولو انه جازى المنطق العادي البطيء ، الذي يتعرج في طرق الواضح التام ، لكان اعدم جذوة اللحظة وحياتها في نفسه . لكنه فيما سطر مباشرة الى اللحظة النفسية فانه أبقي على النشوة الشعرية دون أن يجعلها مستحيلة أو غير منطقية . ان ابن الرومي لا يفقد خطّ المنطق في صوره ومعانيه لان تمرّسه بالفلسفة وعلم الكلام ابتعد به عن المعاني المدعوة الزائفة المستحيلة ، وبث في شعره روحاً من المنطق المستتر البعيد الذي يجعلنا نقنع وتناثر بالصورة او المعنى قبل ان نتمثلها ونعيها . ذلك ان منطقاً ليس منطق التداول السافر المتباطيء ، بل منطق عصبي ، يحس في اعماقه ، كضوء خافت ، ولا يسطع فيها او يسفر ليزيل غموضها وذهولها .

وبقيني انه قلما وقع شاعر عربي الى مثل هذه الغلظة لما تنطوي عليه من همق عفوي شفاف ، فهي لا تتفكك او تنهار كما يقلب في صور ابي تمام ، وهي كذلك لا تنبسط وتضع في تقليد الصور القديمة المائتة .

الا ان ابن الرومي يكاد لا يصفو . فهو يخاطر بغلظة شعرية صافية رائعة ، ثم يستطرد الى ملذة او قلذات نثرية تقتضيها عليه ضرورة الوزن والقافية . وهكذا فبعد ان أشعل وقيد الحسن في وجنة وحيد عاد فأطفأه وانطفأ به في الشطر الثاني ، بملاحظة عقيمة لا مجدية ، اذ قال « فوق خد ما شأنه تخديد » . أين تقرير هذا الشطر ووضوحه من ذهول الشطر الاول وانقلاته وتخيئه . فالشاعر قد انهار انهياراً وجعل يتملل ويجو بعد ان كان محلقاً في الغيب . انه من عيد الشعر دون شك ، لكنه اتجه بجهد للاطالة والتفصيل دون التحكك ، فكانه اكتفى بعدد الايات والقوافي عن صفاتها وخصوصها .

اما سائر معاني وصفها فهي لا تقل عن الملامح السابقة وضوحاً ، بالرغم من اعتماد الشاعر فيها على اسلوب المقابلة غير المباشر ، بعد الاسلوب المباشر القريب السافر . فما هو يقول :

فَهِيَ بَرْدُ بَخْدِهَا وَسَلَامُ وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جَهْدُ جَهْدُ
مَا لِمَا تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجَنَيْهَا غَيْرُ تَرَشَّافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدُ
مِثْلُ ذَلِكَ الرَّحَابِ أَطْفَأَ ذَلِكَ أَلَوْجَدَ لَوْلَا الْإِيْلَا وَالتَّصْرِيدُ

فابن الرومي يشير الى معنى العذاب في البيت الاول ، كنتيجة لطرفي مقابلة . ان وحيد عذبة مسعدة اكن وصلها جهيد . عذوبتها تدفع الناس اليها ، لكنهم يتعذّبون ويقتلون لانها صعبة المنال حصين . ولعل هذه المقابلة تمثل صراع العاشقين أحمل ثقل . هي تستدعيهم وتصدّهم ، فتلتوي اعناق رغائبهم وتذلّ ، ويظنون ينعون حبّهم وعذابهم . ولعلنا نشهد في هذا البيت لفظة مشوبة كالتي شهدناها في المطلع . تلك لفظة « برّد » التي استعارها للدلالة على النعيم . ان هذه اللفظة لا مبالاة بمجدة ذاتها ، قد تدل على النعيم

كما انها قد تدل على الجعيم . انها نعيم القبط وجعيم الصقيع . لكن صفة النعمى لازمتها بطبيعة الصحراء القاطنة الالهة . البرد هو نعيم الصحراء وليس نعيم الحاضرة ، لكن ابن الرومي اتخذها في معناها الشائع التقليدي ، في صدى معناها وتأثيره ، دون التفات الى اصله . فالتقليد في معنى الكلمة وليس في الشاعر . كما ان هذه اللفظة تتطوي على معنى مستور غير مباشر في دلالتها المباشرة الواضحة . ان فضيلة البرد ليست بذاته وليست بالنسبة للصحراء ، بل بالنسبة لتحريك النار في كبد المعزوم ، فار الامى والوجد والحزن . ان بردها يشير الى استعالة . ولعله كان تغافل عنه لولا تلك اللوعة الداخلية في نفسه . هكذا يعبر ابن الرومي عن ذاته من خلال غيره ، من خلال الظواهر الخارجية .

ولعل مشكلته مع وحيد هي مشكلته الدائمة مع الحظ والسعادة والحياة . انه يحب الحياة ، يود ان يتردد بنعيمها ويغبط بسلامها ، لكنها تصد عنه وتبقى متعتها جعداً جيداً .

التجربة الكلية وسراها :

وهو كذلك يعاني في وحيد مشكلة أخرى ، لا تقل عن مشكلة حبها ووصفا . تلك مشكلة جاما الذي يظهر في وضع للعيان ، لكنه لا ينفك يلتبس بتحديدته ويتعقد فكأنه آل السراب ، نراه دون ان نتسكن من القبض عليه :

وَعَرِيرٌ يَحْسِنُهَا قَالَ يَصْفَا قُلْتُ أَمْرَانِ : يَتْنٌ وَشَدِيدُ
يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَجَلُ أَلْ أَشْيَاءُ طُرّاً وَيَصْعَبُ التَّحْدِيدُ

ربما خيل للبعض ان ابن الرومي يحتمل في هذين البيتين بما يظهر جمال وحيد . وقد جمع له اليسر والشدة متوسلاً بالتناقض الذي كان يرضي بديعي ذلك العصر . ولكن هذا الاحتمال الظاهر ينطوي على حقيقة عميقة صادقة

بين ما يفهمه او يبصره ويشعر به الانسان ، وبين ما يستطيع ان يحسده ويعبر عنه في اللفظ . انه الصراع الابدائي بين الروح والمادة ، بين المعنى واللفظ او بين الاحساس والادراك . فالانسان يقف امام جمال المرأة او جمال الطبيعة الذي يعتربه باحدى الحالات النفسية . فيحاول ان يتقل ذلك الشعور او تلك الحالة بمعنى اللفظة او الصورة ، لكنه يظل في حيرة من ذلك او يشهد ان ما قبضه من معان في الالفاظ ليس سوى جزء او عنوان تافه قليل لتلك التجربة الفياضة العميقة . فهو كأنما قبض على املاء التجربة ، على خطوطها الفاشلة الشاحبة او على زبد السطح دون الاعماق . ذلك ان العاطفة التي نشعر بها امام الجمال والتي قد نسميها غبطة او نشوة او بهجة ، ان تلك العاطفة متشابكة متضاغة متداخلة ، توهمنا بذاتها الواحدة ؛ لكنها في الواقع مؤلفة من آلاف الاهداب والاضواء الشعورية . فهي رمز او عنوان او خطأ أفقي لتيار راعش من العواطف . فاذا ما تصدنا لها واكتفينا بها ، لا تنفك نشعر بالحيرة والفشل امام حقيقة التجربة ، وندرك انها ما بقيت هاربة بارحة او مستورة . ان اكتفائنا بالمعنى الواضح ليس في الواقع سوى تسجيل لصدى موجة المدير الكبير واغفال للموجات الشعورية المنكفئة عبره . فالمشكلة التي يعبر عنها ابن الرومي اذن هي مشكلة الفن الدائمة الابدية ، مشكلة الشعور الذي يتقرض ويستحيل عندما يستولي عليه الادراك والفهم . التجربة معاناة عصية شعورية ، انها يقين قلبي ، فكيف يمكننا ان نقل الشعور الى ادراك دون ان نضعفه او نشوهه على الاقل . ان المعاني ليست في الواقع سوى مدارك ، فكيف نجسد التجربة عبرها وهي لا محدودة غامضة . كذلك ان اللفظة والصورة ، جامدتان هامدتان ، لا تنفكان تعروان الشاعر بحسرة التجربة الكلية ، لانه يشعر ابدأ ان اللفظة تتعصى وتتضاءل عن التجربة . هذه هي الصعوبة الداخلية التي يعانها كبار الفنانين ؛ ولعل التجديد الانساني الحالد ليس في الواقع سوى ما يعرض من اساليب مغلظة الانتصار على هذه الصعوبة . هكذا فان ابن الرومي كان يعبر عن مشكلة فنية هامة بصورة غير مباشرة ، فيما عبر باخلاص عن واقعه ازاء جمال وحيد . فهو قد تقرس بها وعافاها دون ان يخلص بها الى

تظنية او قاعدة عامة . ويقيى ان ما نصره لديه من تقلب وتردد في وجوه المعنى فضلا عن الاطالة والاستطراد ، ليس ذلك جميعاً سوى محاولة للانتصار على هذه الصعوبة والتعبير عن كلية التجربة ، ليتكاملاً الار الفنى في الخارج مع الواقع النفسى في الداخل . ان حال وحيد هو نموذج عن سائر التجارب التى يتصدى لها ابن الرومى والتى تجعله عبداً من عبيد التجربة وفقاً للتعبير القديم . الا انه يختلف في ذلك عن زهير والمابغة ، لان هذين كانا يتوزعان بين صقل التجربة وصياغة اللفظ ، اما هذا فقد كان يؤخذ بالتجربة وينصرف الى ترجمتها في معان وافكار ، اما الصياغة ، فكانت غالباً تنساق وراء المعاني ، معذبة ملتوية واحياناً متهاكة مخذولة . ذلك يعنى ان النابغة كان يعتدل في كده بين صعوبتي التعديد والتجسيد . اما ابن الرومى فكان كده غالباً على صعوبة التعديد . ولعل الايات التى تلي هذين البيتين حيث يتحدث عن صعوبة التعديد ، اعلمها تمثل نموذجاً لاسلوب الشاعر في انتصاره على غموض التجربة في اسرافه بال تكرار والتخصيص والتجزئ .

تحتلي وحيد :

وكأنى بـابن الرومى لا يعنى بوصف جمال وحيد بقدر ما يعنى بوصف جمال صوتها . ففي المقدمة التفت الى جمالها بنعوت وافكار تقليدية خارجة عن اطار التجربة . لكنه الآن جعل يتصدى لواقع التجربة فاذا به يلج الى جمالها بجمال الشمس المتجلية التى تستقي الناس وتسعدهم :

تَجَلَّى لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِيٌّ بِحُسْنِهَا وَسَعِيدٌ
شَمْسٌ فَجْرٌ كَلَّا لَأُنِيرَنَّ مِنْ شَمْسٍ وَبَدْرٍ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ

ان تسيه ألق وجه المرأة باسراق الشمس ، كشبيها بالظية والغصن ، هو تشبيه عرف قديماً واستندد وربما ابتذل . لقد طالما تراءت حبيبة النابغة بين « سحفي كلتها » كالشمس الساطعة . وكذلك طوره فقد ألقى « رداء الشمس » على وجه حبيبته . كما ان أبا نواس جعل وجه الحبيب يطلع من قميصه

كالقمر . وإلى هؤلاء كثيرون من الشعراء الذين عرضوا لشمس الوجه .
 أما ابن الرومي فاتخذ المعنى المنقول وبالحق به كعادته فجعل وجهها كشمس
 يفيض منها الشمس والبدر . وهو في ذلك يدعي الحدق والبراعة ، إذ جمع
 بين ألق الوجه وشعاعه ، وبين دجّة الشعر وحلّكه بتشبيه واحد .
 لا شك أن الشبه قائم على وجه صحيح ، لكنه شبهٌ عليّ ممتٌ . أنه شبه
 الرقم بالرم ، والمعادلة بالمعادلة ، كما نشهده في شعر ابن المعتز أو فيمن لحق
 بعدئذٍ من الانحطاطيين الذين ماتت في نفوسهم جذوة الانسان ، وطقفوا
 يعبون بدس الأفكار والمعاني والألفاظ . أن ابن الرومي يعني بتشبيهه
 وبزوجه وبرصعه بالزخرفة والتفصيل معتمداً فيه على براعة الدقة والنثر
 فكانه كجاني يحلل الظاهرة الى أصولها أو عناصرها الأصلية ، دون أن
 يتدخل أو يتأثر أو يشارك بها . أمّا الشعر فيختلف قام الاختلاف عن
 معادلات الدقة التي تجري في العين والذهن ويبقى تلك الرعشة العميقة
 الطافرة من الاعماق في قعر النفس . فالبيت الأول يتسم بسبّة الانحطاط
 الذي يحمل النفس ويتصدى للمعنى والصورة بذاتها . أمّا في البيت الثاني
 حيث تتجلى وحيد ، فانه استعاد صلته بالنفس ، كما انه كان امتداداً للشمس
 التي سبق أن سطعت في وجهها . ولقد دلل بهذا التجلي على الجواهر التي كانت
 تتلألأ بها وحيد عندما ظهرت للناظرين فكانها نجم يتألق ، نجم سعد للبعض
 ونجم نحس للبعض الآخر . أن وحيد تستقي بجمالها من تصدّد عنه ، وتسد
 من تقبل عليه . فكان نجم السعادة والشقاء يدوران في قلبها . ولعل
 نجم ابن الرومي هو أبداً نجم النحس ، لأن وحيد بدت بالنسبة له كالحياة
 أو كإكيدة الحياة المكثفة ، تشيع الآخرين وتبقية على الجوع والحرقان .

السبب والتفسير :

إلا أن إعجاب الشاعر بها ليس إعجاب سهوة وحس ، لأنه اعترض
 بوصف وجهها وجسدها ، كأنما يستوفي به عادة الغزل ووصف المرأة . أمّا
 في سائر القصيدة فإن ابن الرومي يبدو كأنه لا يعبر جسدها ، بقدر ما

يُؤْخَذُ بِصَوْتِهَا وَيَعْنَى عَنْ سَائِرِ فَضَائِلِهَا . أَنَّهُ يَجِبُهَا بِصَوْتِهَا وَحَدِّقْهَا
لَأَسَالِيبِ الْغَنَاءِ :

تَتَغَنَّى كَأَنَّهَا لَا تُغْنِي مِنْ سُكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تُجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ ، تَجْحَظُ عَيْنُكَ لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَدُكَ وَرِيدُ
مِنْ هُنَا ، وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعُ وَشُجُورُ ، وَمَا بِهِ تَلِيدُ
مَدِّي فِي شَأْوِ صَوْنِهَا نَفْسُكَ كَافٍ كَأَنْفَاسِ حَاشِقِيهَا ، مَدِيدُ
وَأَدَقُّ الدَّلَالُ وَالْتَجِيعُ مِنْهُ وَبَرَاهُ الشَّجَا ، فَكَأَذَى يَدُ
فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا ، وَيَحْيَا مُسْتَلْدُ بَسِيطُهُ وَالنَّشِيدُ
فِيهِ وَشْيٌ ، وَفِيهِ حُلْيٌ مِنَ الثَّمَرِ مَصُوعٌ ، يَخْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ

هذه أبيات تقتصر على وصف غناء وحيد . وقد شرع فيها الشاعر
بوصف المغنية بوجه عام ، متصدياً الى ملاحظتها وهي تغني دون أن يختص
بلمح على الآخر . هي تغني كأنها لا تغني لسكون أوصالها . لعل هذه
الملاحظة هي افتراض اول ، أو لوحة عامة غامضة ، تشير الى أشياء عديدة
دون أن تتحدد بشيء واحد . إنها المسألة التي يفترضها ليتعمق بعدئذ
براهينه ، فيتبناها ويحتملها بوضوح . أو أنها اللون القاتم في أعماق اللوحة التي
لما يظهر فيها خطوط أو ظلال . ومن ثمّة سيعوّل الشاعر على تحقيق هذه
الفكرة أو إظهار ملامح تلك اللوحة ، بما عرف عنه من دقة تقترب الى
النسخ ومن ذهول يقترب الى الحلوليّة والغيوبة . فابن الرومي منذ البيت
الأول لا يتخلّى عن زعمه التعليلية التي تشدّ بالشاعر أبداً الى الوعي
والتفكير ، حيث يسرف في الاحتجاج والسببية . فهو إذ يقول أنها تغني
كأنها لا تغني ، يخشى على القارىء أن يلتبس ويعنى عن المعنى ، فيسارع
الى تعليل ذلك اللبس بحرف جرّ سري يكثر عادة في وصفه ، لأن الشاعر
يُعيّن فيه بالتفسير وإبداء وجهات النظر الحصة . فليقد أظهر هدوء غنائها

واصبح عليه ان يثبت مكون أوصالها ، فلم يعد للقارئ اي مجال للبادوة الشخصية أو التدوُّق الشخصي ، بعد ان علل المعنى بوضوح النثر وتقريريته . ولعل « من » السببية التي أوهت هذا اليت هي غالباً لا تتفق مع التجربة الشعرية ، لأن اعتمادها في الشعر يدلُّ على ان الشاعر طفق يترجم التجربة ويفسرها ، ويعلمها عوضاً عن ان يعانها . ولعلها أكثر تسلطاً على الشعر من كاف التشبيه . لان الشَّبه قد يتم بصورة حدسية عفوية ، لا يتقابل فيها طرفا التشبيه . اما « من » فانها حرف منطوق وادراك وبراهين . لذلك فهي غالباً تعميق الذهول والايحاء الشعريين . وقد ظهر ذلك جميعاً في هذا البيت ، حيث تصدَّت للتحقيق والتبيين ، فكأنها تقرر سُلطة الوضوح والتفهم على نشوة الشعر وتجربته . فهي تعترض سبيل التجربة دون أن تذكيها .

أمّا تدقيقه بجودة غنائها « الذي لا يغني » فقد كان ضرورياً ليظهر حقيقة المعنى الذي يشير اليه ، لأن سكون الغناء ، ليس فضيلة بحدِّ ذاته ، إذ لا يرافقه الابداع . فهو شرط لا قبة له إلا إذا توفر له شرط آخر ، ما عمَّ الشاعر ان ذكره وقيد المعنى به ، « وهي نجيد » .

جاهلي القوافي حضري الذائقة :

وأياً ما كانت الحال فاننا نعجب بذلك المرء الشرير ، المتلظز الغريزة والحواس ، نعجب به اذ يصغر ويهف ، حتى يقوى على تصوير الغناء بتمل هذا الحذق وتلك الطرافة ، فكأنه خير بفن الغناء ، خبرته بفن الشعر أو بمذاق الاطعمة . او كأنه اجتمع بغريزة الشرِّ والتبرُّغ ، مع الحضارة والرقى والرفاهة . اتى لمن ينغمس في سمأة الدَّعَر ، عبثاً اهاجيه ، بهذا الصفاء الراقى في وصف الغناء . ان ابن الرومي بذلك جاهلي الحواس والمعدة والقوافي ، وحضري الذائقة والثقافة . فانك ذاتان في ابن الرومي ، تتصل الواحدة منهما بالآخرى ، وربما امتزجتا ، لكنهما كانتا تبيان الشاعر مسرحاً للتناقض والتنازع . لقد كان لابن الرومي عقلٌ حضري ، وجسد

جاهلي . ولم تكن غوايته الحضرية بأقل دقة وطفرة من شهرته البدائية ، فكأنه يلبس أحياناً بين الذاتين ، أو يكسوها بثوب واحد ، لانه يتصدى لوجه وحيد معيّن فيه بالتدقيق والتخصيص والتجزئ ، كما امعن في وصف الزلاية والدجاجة ، أو مظاهر الدعر والجنس في اهاجيه . فهو يتسلط بأسلوب واحد ، وامعان واحد ، على شتى مظاهر الكون ، صوت وحيد كركرة الشطرنج ، ولحية الحمار كهجوع الزاهد ، ذلك ان هذه المواضيع تختلف من الناحية الاخلاقية ، اما من الناحية الفنية فهي موضوع متشابه متعادل ، لا فضل لاحدها على الآخر او لاحدها على الاخرى .

التزوع من العام الى الخاص :

وابن الرومي ينزع هنا في وصفه ، من العام الى الخاص ، على عادته . فبعد ان ذكر وجه وحيد ، جعل يخصص ملامح ذلك الوجه ، متحدّثاً عن عينه ، فاذا هي مطمئة مستقرّة ، لا تعاني اجهاد الصوت ، او تتجعّظ . وكذلك الوريد ، فهو رخيّ ايضاً لا ينتفخ او يتوتر لان ثمة ، نفساً طويلاً يندّه ويقوّيه . هذه هي الوحدة في وصف ابن الرومي حيث يتولد البيت ويمتد كنتيجة حسيّة من البيت الاول . ان العين الساكنة التي لا تجبّط ، والوريد المادى الذي لا يدث ، تولدا من الوجه الذي « يعني كأنه لا يعني » . وهي جميعاً متولدة من امتداد نفسها وطوله . ذلك ان الاجهاد في الغناء والاستدوار والتجعّظ ، ان ذلك جميعاً يتأدّى من قصر النفس وانقطاعه عبر الاداء . اللحن يتطلب منها المتابعة ، لكن النفس يعي ويلهث فيتولد من ذلك الاجهاد والتشنج . ولعلّ سكون وحيد ، لا يتأتى فقط من طول نفسها ، بل من قدرتها في اداء النغم معها تصعب واختلف . ومن ثمة ينحدر ابن الرومي الى التجزيء الذي يظهر براعة المغنية ، وشدة احكامها لمقتضيات الصوت . وقد اعتمد الشاعر في تجزئته ايضاً ، على حرف الجر « مِن » لكنه لم يصف عليه معنى الوصف والتعليل ، كما سبق ، بل معنى العرض والتفصيل :

مِنْ هَلْوٍ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ وَشَجْوٍ وَمَا بِهِ تَبْلِيدٌ

تلك مظاهر مثل التجزيء والتفصيل والتدرُّج واللاحاح في وصف ابن الرومي . وهو يعتدل فيها ، لا يتخطفه الذهول ، ولا يقيدّه وعي البديع وكده ، لا يسطع وضوحه ووعيه ، ولا يحلّك غموضه ، بل يرجع بين عتمة الذهول وضوء الوضوح والتفسير . ولعلّ الشاعر سعى ابدأ ان ينتصر فيه على الواقع باللفظ . فهو لا يترجم الواقع بالصورة النفسية العvisية والرؤيا ، بل ينقله من حدوده الى حدود اللفظ ، فكأنه يسجل صوته عبر الحروف . الا ان آفة البديع لا تعتم ان تبهرى بقناعها ، ويشرع الشاعر يعرض المعاني المزدوجة المضاعفة ، يباشر معنى فيما هو يتجه الى معنى غير مباشر ، فتكتسي معانيه بغرابة النادرة والاكتشاف ، فيما هو يعبر عن مظهر الصوت وواقعه . فابن الرومي يشير الى طول نفس وحيد فيشبهه بطول نفس عاشقها . والآية هنا ليست في صحة الشبه بين التفسين ، وانما في جمعه فضيلتين من مضائل جمال وحيد ، تعرّف الواحدة منهما الاخرى . فتكون المشبه ، فيما يصلح ان تكون في الآن ذاته مشبهاً به :

مَدَّ في شأوِ صوتها نَفْسُ كَافٍ كَأَنفاسِ عاشقها مَدِيدُ

ان الشاعر لا يهدف الى اظهار نفسه بقدر ما يهدف الى اظهار طول نفس عاشقها ، بالاضافة الى اظهار براعته في اقتناص التشابه الغريبة . وقد توّمل لذلك بمعادلة هذا التشبيه المزدوج المتأخذ ، الذي يعجبنا بمصدق تأليفه ، لكنه في الآن ذاته ينزع عن الشعر صورة الانجذاب والفيض . فهو ينطوي على روح البديع الذي تقوم فضيلته على صناعة الافكار والمعارف ، وعلى احداث الامسكال الجديدة ، باستنباط التشابه ومقابلة المعاني الشائعة او النادرة . ان البديع في شعر ابن الرومي جرى على نحو خاص ، يخالف عادة طوقوسه ومظاهره ، لكنه يتفق مع البديع المباشر بمجوهر الحداغ والانتعال . فهو عبّور عطفاء تسرف بالاصباغ والمساحيق والزخرف لتخادع بمظهر الفترة والشباب . ويقتني ان الشعر العربي في العصر العباسي وصلت اليه المعاني وقد هَرمت وتعبّرت او ماتت ، فجعل يعن بزخرفتها وينهض ببقاياها ، فأولع

اصحابه بالانواع الادبية والصور المستقلة المصبغة ، وغفلوا عن الانسان الذي هو جوهرها ومصدرها وباعت الحياة والحرارة فيها . لا شك ان اقتران نفس الغناء بنفس الآهة والتوجع ، يمثل مظهراً من مظاهر الجديد العباسي ، لان الجاهلي البدائي يعجز عن هذه الصنعة المتأتمية المتعقدة . الا ان هذه القدرة الجديدة في الشعر العباسي ، كانت اكثر جدواها وفضلتها في النثر الذي يلزم العقل . اما في الشعر فقد كانت غالباً آفة أتت على ما فيه من العقوية والمباشرة والاخلاص . بقدر ما ينتصر العقل العارف المستبد ، بقدر ذلك يتضاءل ويضعف الشعور المؤمن المبرم . فتتصارع بين عقل المعرفة وشعور الايمان . وان كانا يتآخذان ، ويتأثر أحدهما بالآخر . الشعر لا يجد ذاته ولا يؤثر اذا تولاه العقل ، كما انه يحتل ايضاً اذا تخلى عنه العقل . ولعل السوية في ذلك الا يتولى العقل والا يتخلى عن الشعر ، فيستسلم ويدع الشعور يتولاه ، ليفيد منه واقعية وإمكانية وتوازناً ، دون ان تخمد شعلته وتلفظ حياته . ان العقل يبدو كثير السيطرة والوعي في تشبيه طول نفسه بطول نفس عاشقها ، لتقتبسه عن طرفي المقابلة ومواجهة أحدهما بالآخر ، والخصوص الى وجه الشبه الذي اثبت فيه براعته وغرابة ابتكاره .

مشاهدة النغم :

تلك خطرة متآرة ببديع العصر وصنعت وزخرفته ، ألم به الشاعر عبر وصفه ، ثم اعتكف من جديد ليستوفي الوصف . فبعد ان تصدى لهدهدها وشجوها وسكونها وطول نفسها ، جعل يتعدت الآن عن الصوت ذاته في دلالة ودقته ، في موته وحياته الرائعين ، حتى يوفي في النهاية الى مشاهدته بعينه :

فِيهِ وَشِيٌّ فِيهِ حِلِيٌّ مِنْ النِّغَمِ مَصُوغٌ يَحْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ

ففي هذا النموذج من الوصف ، يغشى الشاعر الملاحظة بالصدق والدقة ، حتى تكون الملاحظة اللاحقة اكثر دقة من السابقة ، فيما تكون في الآن

ذاته أكثر صحةً وواقعيةً . فامتداد الشاور والدلال والفننج والشجي . . . الى ما هنالك من ملاحظات واوصاف متلاحقة متصاعدة ، ان هذه جميعاً ، ملامح ومشاهد لفظية تتابع عبرها عملية الغناء ، فكان وحيد قائمةً فينا ، نراها ونسمع صوتها وكيفية ادائها المدلّ الفنوج . ان لابن الرومي عبقرية خاصة في ذلك ، وتلك عبقرية التسجيل والنقل ، حيث ينشئ طبيعةً فنيةً جديدةً ، لها ملامح الطبيعة العادية ، الا قليلاً في بعض الأفكار التي تسميها اليها اعصاب الشاعر ونفسيته وثقافته . فهو شبه بروائي يعرض لقصة الظاهرة ، مرحلة إثر مرحلة ، او حادثاً إثر حادث ، ينسج وجهها الخارجي المعروف ، ويتلوها علينا بامانة وصدق عليين . ان شعره بذلك شعر صورة أكثر بما هو شعر خيال ، شعر يقين ومنطق وواقع ، أكثر بما هو شعر اسطورة وتوهم . انه العالم الذي امتدق طبيعته الشائعة واكتسب بطبيعة اللفظ وحلته . فاذا كان الفن نسخاً وتخليداً لواقع الوجود اكتسب ابن الرومي بذلك عبقرية فائقة ، اما اذا كان المعنى تأويلاً وترجمة للوجود ، ونزوعاً به من واقعه الشائع المبدول ، الى غيب الحقيقة والضير وراءه ، فانه لا يُعَدُّ نصيباً ، لكننا قلنا نقع لديه على ما يغني ويشير . ان عبقرية ابن الرومي هي في الاغلب عبقرية نقل وتقرير واعتدال في نقل الواقع ، لا يغيب او يذهل ، او يتموت إلا في لحظات فائقة ، تندرج في شعره كما تندرج في الشعر العربي . فما هو الآن بعد ان استوفى وجوه الوصف في كيفية غنائها وفي طبيعة صوتها ، ينجذب فجأةً عن التقرير والنقل ، فتزول الحدود بين حواسه ويتحد بوحدة نفسية حية ، فيرذل عادة التعبير ويستغرق في حلولة ، فيرى ما يسمع بدقة وواقعية ، شبه بدقة وواقعية المشهد الطبيعي الحسي :

فِيهِ وَشِيٌّ وَفِيهِ حَلِيٌّ مِنَ النَّعْمِ مَضُوعٌ يَحْتَالُ فِيهِ الْقَصِيدُ
عَيْبُهَا أَنُهَا إِذَا غَنَّتِ الْأَحْرَارَ أَمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدُ

ان النغم المتسوج المائت الحلي ، الذي يمتدُّ ويرق ويكاد ان يبرى ، انه مزيج من الالوان المتداخلة المتشابكة ، او قطعة من المصاغ المزخرف

المزركش . كما ان القصيد في ارتفاعه كأنما هو محتال ويتكبر . هذا هو
نعم الاذن يصبح لوناً في العين او مشهداً داخلياً في الخاطر . فابن الرومي
انتقل في ذلك من حدقه الى نفسه فترجم المنظر الحدقي الخارجي الى
واقع نفسي عبر الرؤيا . فاصبح النغم يعبر من اذنه الى ارجاء خياله ، حيث
يشخص في مشهد حسّي مادي ملموس . لا شك ان رؤية الوشي والاختيال
عبر سماع النغم ، تحفل بقضية العصر والعقل والفلسفة . فابن الرومي افاد
من عصره قدرةً على التشخيص ورسم الملامح النفسية بالملامح المادية
الخارجية . لكن هذه الافادة لم تكن افادة ذهنية فكرية تتسلط على التجربة
من الخارج بوعي وقصدية ، بل انها ارتست في عصبه . ان تجربة ابن الرومي
كانت تتطوي على فضيلة العقل ، بقدر ما تشعذ بجمرة العصب . فهو بذلك
اقرب الى الكمال الفني ، لان الفن الذي يعدّم فضيلة العقل وتوازنه ، يعدم
في الآن ذاته قدرته على البقاء والخلود . الا ان مثل هذه اللحظات التي
تتكافأ فيها شخصية الشاعر وتصفو وتخلص ، لا يمر فيها الا الفنانون الذين
اختلطت حواسهم ، وعاشوا في اختلاط والبنس دائمين . انها صورة لما فوق
الوعي والواقع او انها الواقع الذي تتوتره اوتار العصب واصداء النفس .
لذلك كان من المقدّر ان ينقرد ابن الرومي بهذا الشعر عن سائر الشعراء
العباسيين ، نظراً لاضطرابه والتباسه وتشاؤمه . الا ان آفة التعقّل والصنعة
كانت تفصل بين شعره ونفسه ، حتى جعل الشعر يجري في مخدع العقل
والوعي بينما ينكفيء ضميره ، في خدعة الالوان والاصباغ البلاغية . ذلك
ان النفس هي مصدر الشعر الحلي الخالد وليست المعارف والنظريات التي
تقطن مستودع الذهن او مستنقع الذاكرة .

للتجربة المشوبة :

ان ابن الرومي لا يعرف الصفاء الشعري بل يتزج فيه اي امتزاج .
فبعد هذه الخطرة الرائعة يعود الى التفتيش والمعاظلة والغرابية . وكما انه
سعى الى الاغراب في امتداد نفسه وتعرّس عاشقها ، كذلك نراه يسعى
اليه في اكتشاف عيب ها يكون في الآن ذاته فضيلة :

عَيْبُهَا أَنَّهُ إِذَا غَتَّتِ الْأَحْرَارَ أَمْسَوْا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدٌ

فهو قد اتخذ هذا العبث ، لبشير بصورة غير مباشرة ، الى انها فضلت واكملت ، حتى انه عجز عن اكتشاف عيب لها . فاعتبر الفضيلة الاقل فيها عيباً . وذلك لعبري آية في المبالغة وفي الآن ذاته آية في التصنيع والتقصّد ، بما كان تعجب له او تدهش به الذائقة عصرئذ . هذا المعنى يدل على ذكاه في القول ، لكنه قد افقد الصدق والعفوية ، والتبس بكثير من التفكير العارف الواعي الذي أخذ جذوة الشعور وبالتالي التأثير . فالصنعة هنا تسلط على مزاجية المعنى وتوليد والتحديث به حتى تقتصر فيه على صعوبة خارجية ، كما انه يعنى ويشد بصنعة الحروف والجناسات ، حتى يضل عن غاية الفن الاصلية ، ويتخذ من الوسيلة الخارجية او الداخلية غاية يقتصر عليها . ان المعنى في الداخل ، والحرف في الخارج ، ليسا في الواقع ، سوى وسيلة لنقل التجربة من نفس الشاعر الى نفوس المتذوقين . فاذا تصدى الشاعر للمعنى بما فيه من جمال خاص ، او لللفظة بما فيها من نغم وتجانس ، دون التفات الى مدى تعبيرها عن التجربة ، فان الشاعر ينصرف الى الاتصاف على صعوبة اشبه بالصعوبة التي ينتصر عليها البهلوان المدهش ، ويتعد عن الصعوبة الحقة ، صعوبة تجسيد التجربة اللامعة الهاربة . فما نحن نشهد لديه مظهراً لهذه الصنعة المكدودة العابثة في اليتيم التالين :

وَحَسَانٍ عَرَضَنِي ، قُلْتُ : مَهْلًا عَنْ وَحِيدٍ ، فَحَسَّمَا التَّوْحِيدُ
حُسْنَهَا فِي أَلْمِیُونِ حُسْنٌ جَدِيدٌ قَلَمًا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ جَدِيدٌ

هذان اليتان لا فضيلة لهما في التعبير عن واقع الشاعر وحالته النفسية ، وإنما أثبتتهما لما . فيها من توشيح خارجي لامبال بلفظة « حسن » التي تكرر ثلاثاً . وكذلك لفظة وحيد فهي تكرر ، ولولا تكرارها وتجانس الحروف ، لصدف الشاعر عن المعنى أو لردّه . لكن انحراف ذائقة وذائقة معاصريه ، وسعيه وراء المظهر دون الجوهر ، جعله يقرّ البيت ويثبت .

ذلك ان حضارة الزخرف والاصباح ، انتقلت الى طبيعة الشعر ، فأصبح الشاعر يفتش عن حرف خامل كسول ، يكتفي باللون الساطع ، والنغم الظاهر المبرئان المتجانس ، يكتفي بهما عن اللون القاتم المستور ، والنغم المتألف الحلي اللذين يفيضان من الاعماق ، يرفق وغموض ، في تألف سمفونية التجربة من الداخل مع أرواح الصور والمعاني في الحروف من الخارج . ان النغم الذي ينبعث من الحروف المتشابهة في الجناس ، هو نغم حاد ظاهر ، يقوى على النغم الشعوري الذي ينبع من النفس ، وهو يأخذ القارئ والشاعر برنينه وجلبته عن النغم الشعوري الصامت المموس . ان الموسيقى الشعرية ، ليست تتوالد من تفاعل الوزن أو القافية ، أو تشابه ألفاظ الحروف ، لأن هذه وسائل آلية مادية ، تجري على سبيل كثيرة التقيّد والتقيّن ، لا تدع لابداع الشاعر وعبقريته مجالاً . اما الموسيقى الحية الموحية الخالدة ، فهي التي تنبعث من تألف الوزن والقافية وحروف اللفظ مع النغم الداخلي ، الذي يتضوّع في أرجاء النفس . فالنغم الشعري الذي يشتدّ وينبو قد يأخذنا حيناً ، ثم لا يلبث أن يزول الاثر بانطفاء تلك الجلبة الأخاذة فيبوت الشعر وينسى الشاعر . ان نجانس حرف الحاء وتكراره في لفظتي حسان ووحيد ، بالاضافة الى سائر الحروف التي تتكرر فيها ، كالكانون في الأولى والదال في الثانية ، ان ذلك يحدث نغماً في الأذن ، لكنه نغم ميت لا إنسانية فيه ولا نشوة او تجربة وراه ، فهو أقرب الى الضجيج منه الى اللحن . لذلك فان هذين البيتين ليسا في الواقع سوى شكل من الكلام أو الحديث الذي لا تشعّده روح ولا يلهمه حس . وهكذا نشهد تلك المأساة التي تردّي فيها الشعراء العرب في عمرهم المزيف المهدور . ولعل البعثري كان أقرب الشعراء الى نفسه في هذا المجال ، إذ انه لم يكن يعتمد على النغم الخارجي الظاهر ، بل ينشئ نوعاً من التآلف المستتر البعيد عن اصداء الحروف ، والمنبعث من أعماق اصداء النفس فأتى نغماً نفسياً شجيلاً وليس نغماً لفظياً جافاً . اما ابن الرومي فهو لم يبلغ هذا الزخرف الميت الى ابي تمام ، لكنه في الاحوال جميعاً أسرف فيه أيما إسراف بعض الأحيان ، حتى نكاد لا نشهد قصيدة من قصائده ، إلّا

مُشعبة بشيء من روح البديع أو مصبغة بأشكاله وزخارفه . فهو قد طالما عرف آفة البديع آتئذٍ ، بخلاف ما أشيع عنه ، لكن فضيلته في أنه لم يقتصر عليه وإن اسرف به أحياناً ، إذ يكاد لا يخرج عن نفسه حتى يعود فيتصل بها ويعبر عن معانيها من جديد ويتلمس ذلك الحس المصعب المتردد أبداً في أعماقها . فبعد أن استغف بالالفاظ في حبه لوحيه ، عاد الآن ييوج بواقعه ، بواقع لبه في الصراع بين عقله الذي يرذل كيد وحيد وزهوها ، وقلبه الذي يحنو وينعطف عليها :

ضَلَّةٌ لِلْفَوَادِ ، يَحْنُو عَلَيْهَا وَهِيَ تَرَهُو ، حَيَاتُهُ ، وَتَكِيدُ
سَحَرَتُهُ بِمَقْلَتَيْهَا ، فَأَضَحَتْ عِنْدَهُ ، وَالذَّمِيمُ مِنْهَا حَمِيدُ
فَهِيَ نَعْمَى ، يَمِيدُ مِنْهَا كَيْدُ وَهِيَ بَلَوَى ، يَشِيدُ مِنْهَا وَلِيدُ

جبرية القلب :

فابن الرومي يتحدث هنا عن جبرية القلب الذي يختلج بأحاسيس ينبذها ويأبأها العقل دون أن تهي أو تزول . انه الصراع الأبدي الدائم بين العقل المثالي العارف المنضبط ، والقلب المتشعث الذي لا يتمالك شعوره وبقينه . فابن الرومي يعرف عن دلال وحيد ، عن أساليب لغرائفها ، وكيدها وتشاؤها عليه ، ويطويه ذلك على النار والصدود واللامبالاة . انه يدرك استنذالها له وتهزوها به ، فيقسو ويقرر الانقطاع والجفاء . لكن قلبه يكاد لا يتذكرها أو يهجم بها ، حتى يفيض حنائه وحنينه ، وتولاه حسرة البعد وصباة البراح ، فيناديها ويتلهف إليها ويسفع خياله وشوقه دونها . انه يحبها بقلبه ويكرها بعقله . يريد ألا يحبها ، لكنه يعجز عن إماتة ذلك الشعور ، ويقع في التنازع بين الامسى والرجاء ، بين لفة اللقاء ومتمته ، وإحجام الصدود وشوقته . هكذا يصبح الحب كالداء الذي ينسئ المريض زواله دون ان ينبجع في ذلك وسيلة . هذه اعرق المآسي الشعرية لأنها أعمق المآسي الانسانية ، انها الفكرة العامة التي تنطلق وتتشعب منها المشاكل

الانسانية الأخرى . مشكلة الخير الذي يعرفه عقلنا ، والشر الذي يستأثر بقلبنا . فكرة الحق الذي تقتسه القوة . فابن الرومي بهذا اليت رمزاً لنماذج رائعة ممن خلّدهم الفن . ففي وجهه المكدود القاتم ، تبدو لنا ملامح المسرح اليوناني جميعاً . أولئك الأشخاص الذين يفعلون ما لا يريدون ويعجزون عن تحقيق أرائهم . انه وجه «فيدر» التي يتزوّجها حبها المحرم الرّجس . انه وجه «أورست وهرميون» اللّذين يرتبط قلباهما بينا يتنازدا ويتكادّ عظامهما حتى الحقد والجريمة والدمار . هؤلاء كتبت من قلوبهم زنبقة الحب ، بينا تبيري من عقولهم خناجرُ القدر والفتك والرب . لا شك ان مشكلة ابن الرومي أقلّ تعقيداً من تلك المشاكل ، لكنها رمز أو نقطة انطلاق لها ، فما هو يقول :

نَتَلَقَى ، فَلَحْظَةٌ مِنْكَ وَعَدُّ يَوْصَالٍ ، وَلَحْظَةٌ تَهْدِيدُ
قَدْ تَرَكْتَ الصِّحَاحَ رَمَضَى ، يَمِيدُونَ نَحُولًا ، وَأَنْتِ خُوطُ يَمِيدُ

أوليس ابن الرومي في تلكه وتوزعه بين وعد وحيد ووعداها ، أليس هو في قوّته واتعاسه بنظرة منها ، أليس هو «أورست» يجرّ مصيره البائس المحذول وراء «هرميون» ، تكاد لا تمنيه بيارق من الأمل ، حتى يحزن فرحه . كما انها تكاد لا تصدّ عنه حتى تطبق عليه جدران العنة واليأس . بلى ان ابن الرومي هو اورست بالنسبة لهرميون ، وهو هرميون ذاتها بالنسبة «لبئوس» ، وهم جميعاً نموذج لذلك الشخص ، الذي يجبو ويتزاحف لتقبل شفاهه القدم التي وطأته وسحقت قلبه . فابن الرومي يشقى ويتعذب ووحيد زهو وتكيد ، انه يموت ويحيى في صدها وإقبالها . هذه مشكلة الانسان الذي يتخبط بنفسه ويلوغ دمه . ولعل ابن الرومي في هذه الخطرات . يتحرّر من وتيّة النظم ، وينبزي إلى التوتّر الوجودي المطلق ، فلا يعود وجهه وجه الشاعر المحذول المعذب ، بل وجه الانسانية المحذولة المعذبة . فوحيد هذه تمثّل القدر ، او ذلك السّوط الذي يلهب مصير الانسانية الى حيث لا تودّ ان تصير . هو لا يريد ان يجبّها ،

لكنه يكاد لا يلتفت ويلتقي بنظرها حتى يحين حبه من جديد ، حتى صدق فيه قول الشاعر :

لَمَّا عَاهَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَنِي إِذَا مَا تُبْتُ عَنْ لَيْلَى تَتُوبُ
فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذَكَّرْتَ تَتُوبُ

هذا هو الشعر الانساني الذي يطالعنا به ابن الرومي حيناً بعد حين ، والذي يوجز فيه مأساة الانسانية من خلال ذاته فهو لا ينفك برؤود حيرته والتباسه بحبها ، ينصرف عنها او يهرب منها ، لكن خيالها يتبعه ويطبق على خياله وآفاته جميعاً :

لِي حَيْثُ أَنْصَرَفْتُ مِنْهَا رَفِيقُ مِنْ هَوَاهَا وَحَيْثُ حَلَّتْ فَعِيدُ
عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي وَقَدَائِمِي وَخَلْفِي ، فَأَيْنَ عَنْهُ أَجِيدُ
سَدَّ شَيْطَانُ حَيْثَا كُلُّ فَجَرٍ إِنَّ شَيْطَانَ حَيْثَا لِمُرِيدُ

إن خواطره تلجج بها وتعتريه بالهواجس والظنون ، أو كأن يدأ شديدة تقبض عليه ، تثبت به وتهصره هصرأ . ولعله يعبر بعفوية هذه الانفاظ عن أعمق المآسي الانسانية ، هو في تعلقه بها وعجزه عن التخلي عنها ، أشبه بالحياة التي لا تنفك تصد وتقسو وتبتليه بالعذاب ، دون ان تقوى على الخلاص منها . ولعل وحيداً اشبه بالحياة ايضاً في سرها الذي نكاد لا نتوهم انها جلوانه ، حتى يتعقد ويلتبس من جديد وينغشانا بالغموض واللبس :

لَيْتَ شِعْرِي إِذَا أَدَامَ إِلَيْهَا كَرَّةَ الطَّرْفِ مُبْدِي وَمُعِيدُ
أَهْيَ شَيْءٍ لَا تَسَامُ الْعَيْنُ مِنْهُ أَمْ لَهَا كُلُّ سَاعَةٍ تَجْدِيدُ
بَلْ هِيَ الْعَيْشُ لَا يَزَالُ مَتَى اسْتَفْرَضَ يُعْلِي غَرَائِبًا وَيُفِيدُ

هذا وجه من وجوه الصفاء في شعر ابن الرومي ، حيث ينقطع عن النقل والنسخ والمعاينة وتمثل في عصبه روح الاشياء . ويتولد لديه قلق متوتر ، يتصدى لتحليل مظاهر الكون عبر اليقين القلبي الراعش . وفي اعماق هذه الرؤيا تضيء في ذهنه صورة وحيد ، وجهها ، تلونها ، غموضها ، ويشعر ان مشكلته بها ، كمشكلته بالحياة نفسها . فوحيد هي الحياة . هكذا نزع ابن الرومي من مشكلته العلية الخاصة وربطها بمصير الكون . فابن وحيد هذه ، المتلفة بشعوب المصير والوجود ، المفاضة من ضمير الشاعر وهواجسه ، ابن هذه الحبيبة الذاهلة الوجدانية ، من الحبيبة التي عرض لها في مطلع القصيدة واصفاً ملامحها الصقيلة اللامبالية ! ! تلك كانت حبيبة الشعر الابدية حبيبة النقل والتقليد ، وهذه حبيبة الحب والوجد الذي يسيل جرحه . فابن الرومي ، عبر نزوعه من حب وحيد الى الحياة ، ارتفع من حلقة الضيقة المفرغة الى حلقة الفراغ في الوجود اطلاقاً ، ووطئ هامة التقاليد والطقوس الشعرية . ان وحيد تخرج في نهاية القصيدة هذه ، من قافلة الحبيبات العربيات اللواتي تختلف اسماءهن دون ان يختلف جملهن ، وتكتسي وجه الانسان الحضري فاصبحت رمزاً لحيرته بالاشياء وبنفسه .

مثل هذه الالتفاتات الوجدانية الرائعة كانت تستحيل في الشعر العربي ذي النغمة الابدية المترددة باشكال مختلفة . لا شك ان التقاد العرب كلوا يعبرون بهذا البيت دون ان يابهوا له او يشاركوا فيه لانه خرج عن عادة الغزل الحسي المتناسخ المبذول . فهم يستغربون تشبيه المرأة بالعيش . لانهم قلما عانوا في المرأة الانسان بل اكتفوا بابداع مومياء امرأة صقيلة المظهر ، عديمة الروح ، لهذا كان طبيعياً ان يشعر ابن الرومي بالقربة في عصر مختل متناقض . فغربته بذلك هي غربة شعور فاقد عرف اصقاعاً لم يعرفها انسان التقليد والمعنى والذهنية . فابن الرومي ، في الفلذة الاخيرة من قصيدته لم يداج في خلق الافتراضات وجمع الجزئيات ليقيم معادلة وحيد ، بل شخص في حضرة جماله ، الذي اشقاه وفجعه ، حتى جعل ينوح ويعول ويبكي :

أخذ الله يا وحيدُ لقلبي منك ما يأخذُ الدليلُ المَعِيدُ

حَظُّ غَيْرِي مِنْ وَصْلِكُمْ قُرَّةُ الْعَيْنِ وَحَظِّي الْبُكَاءُ وَالتَّسْهِدُ

لعل الشجر الذي يطالعنا في هذين البيتين اقرب الى شجر الغناينة الحزينة ، انه جوه رثاء وقنوط . ولننظر الى استسلام الشاعر فيما يقول : « أخذ الله يا وحيد » فهو يعترف انه عاجز عن امتلاكها والارتواء منها ، فتترك أمره لله واستسلم لقدور شقائه وعذابه . لكن ابن الرومي لم يكن يتعقّد ويتعذّب في لبسه بحب وحيد ، وانما كانت تتأكّله الغيرة ، لأن حظه البكاء والتسهد ، وحظ غيره قرّة العين . فوحيد بذلك هي الحياة مرّة اخرى ، انها الخوان الذي يتغم الآخرين ويقيه في جوعه وتقصّوره . فهي كالقنّى والحظ والقدر ، تقبل على غيره وتجمع عنه . ولئن كان الحسد في تلك يوري به العذاب والسخط فان الغيرة في هذا توري به حسرة الشقاء الدائمة . فابن الرومي ، في عمره المعضّب المسفوح ، لا يتفكّر بوى ان ماله ينعم به غيره وانه مغلوب على عمر من الحرمان والعوز الدائمين .

.....

اما نهاية القصيدة فاشبه بصورة الاحتضار التي تغلب في المعاناة الرومنطيقية ، اذ يبدو ابن الرومي ، شاحباً ، ناحلاً ، مسفوحاً يستحيل عليه النوم فضلاً عن الراحة :

ضَافَنِي حُبُّكَ الْغَرِيبُ قَالُوا بِالرُّقَادِ النَّسِيبِ فَهَوَّ طَرِيدُ
عَجَبًا لِي إِنَّ الْغَرِيبَ مُقِيمٌ بَيْنَ جَنَّتِي وَالنَّسِيبِ شَرِيدُ
قَدْ مَلَلْنَا مِنْ يَسْتَرِ شَيْءٍ مَلِيحٍ نَشْتَهِيهِ فَهَلْ لَهُ تَجْرِيدُ
هُوَ فِي الْقَلْبِ وَهُوَ أَبَعْدُ مِنْ نَجْمِ الثَّرَيَّا فَهَوَّ الْقَرِيبُ الْبَعِيدُ

لعل هذه الايات الاخيرة ادركت صفاء الوجد المتوجع المشوب ، فوحيد تبث فيه الوجد ، وفي الآن ذاته الشهوة ، كما انها في قلبه وفي الآن ذاته . في الثريا .

.....

هذه هي حبيبة ابن الرومي ، وليدة وجدته وحنانه وانخدا له ، فاض عليها الشاعر بما في نفسه من معاناة صادقة للعب والتصور فاذا هي تتصل بالنفس كالغناء او كالوحشة ، او كأنها تتشبع في الخاطر جنازة القنوط . ذلك ان حبه لوحد ، هو وجه آخر لحبه للحياة ، ومشكلته بوحد هي وجه آخر لمشكلته بالوجود وتعقده فيه . انها سورة من سور اسوداده ، ونعم من انغام تلك البومة الابدية التي تتعب في نفسه وفي اطلال الوجود .

انخراط والمبدع والاعتذار والعتاب

الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب

قصيدته في الاعتذار لاحمد بن ثوبة

ان من يتعمى في ديوان ابن الرومي ، لا ينفك يطالعه بحجب التناقض والتعقّد والالتباس . فهو يشهد من الفحش العاري السافر ما يقضه ويتقيأه ، فكأن الشاعر ينفث من موبقة في نفسه . ولعله اسرف بواقعية الافذاع ، غالباً ، حتى لنشهد ان هجاءه الدّاعر الرذيل هو اشدّ شعره واقعية واكثره استفاداً للمعاني . ويكاد لا تخلو قصيدة في هجائه من التمثيل والقذف وما إلى ذلك ، بما لا قبل لنا بذكره . وقد يخلص القاريء الى ان نفس ابن الرومي قد انفلتت وضحّت دون ان ترتدع ، غمّة ، يرادع من ذاتها أو من الدين أو من الناس . فالشاعر يلمّ بأشع امال الفتك والمجون ييسر وتسهّل وسفور كما المّ بصوت وحيد أو كما وصف الزاهد وقالي الزلاية . وربما رأيناه يشبع المعاني الكريمة الدنسة ويتمطّش ويبالغ بها في كل جهة ، ويفتق لها باقذع الاوصاف والافعال ويعنى بانها كها بالطمأنينة والرضى اللذين عني بها في عتابه لأبي القاسم الشطرنجي أو في اعتذاره لاحمد بن ثوبة .

ان رذيلة الجنس تصباه أبدأ ، وينقطع اليها ، في الهجاء ، كما ينقطع لفضيلة الاخلاق في المدح . وقد يسو شعره في هذه على شعره في تلك ، حتى لنعجب لهذا القبح النتن الجميل .

لا شك ان ابن الرومي تأثر في هجائه ببعض اخلاق العصر كالفحش والعتاب ، لكن الرذيلة كانت في نفسه بقدر ما كانت في العصر لانه يغتبط

في الهباء بمتعة أشبه بمتعة المعدة أو الحجر أو كانه يحسو من دم المهجو
وربما من دم الانسانية جميعاً . ان معانيه في الهباء لم تكن مكتسبة
لامبالية او منقولة كـ بعض معاني مدحه ، ولما مواتورة لاهية منتقضة .
فهي أشبه بـ مخنجر حاد يحريه في قلب المهجو . ولا ينفك يعترينا شعور ،
عندما نقرأها ، بان سيل الاقدار الذي يجري فيها لثما ينبع من اعماق نفسه
فكان قهرها مدلهم بالحيث وروائع التثن والدنس والتفايات .

ولعل هذه الظاهرة تضيء لنا بعض الابهام في نفسيته ، لان رعوته
في وصف الرذيلة وادعائها واتهام الناس بها ، ان تلك الرعونة لا تردّد
او تخليج او ترعوي . فكان الشاعر نفذ الى يقين الرذيلة ، يؤمن ويتصرف
به ، دون شك او احتراخ او قلق . فنحن قلنا نلح في شعره سورة
المنكسر المكدود ، في رذيلته ، وهو لا يستتر ، ولا يستتر الناس بها بل
يقم اعراسها الفاحشة السافرة دون تقيّة او حرج حتى ولا تعجب . لقد
اصبح الشاعر كافراً أو بالاحرى خلّص الى يقين الكفر الذي لا يرعوي
او يرتدع . فهو لا يخشى الرذيلة ولا يخشى إله الفضيلة او الناس الذين
يحافظون عليها . لقد تجرأ على ما لا يتجرأون عليه ، وأسفر عما يحرمون
على اتقائه وجهراً بما همسون به او يصمتون عنه . لقد تحدّى الانسان
ومفهومه وحدوده وعاد به الى ولغ الحيوان وقرعته .

الجبين والتردد :

هذه جرأة في تحدّي الشرائع والناس تدهشنا بفرابتها وشذوذها وقومها .
لكننا لا نعم ان يزداد ويتضاعف عجبنا إذ نرى هذه المرأة القصية الفاحشة
التي لا تقلق ولا تضطرب ، نعجب إذ نراها تصبح جبناً وحيرة وتردّداً ،
عندما يواجهها الحياة ، ويصبح الشاعر كأنّ جناً واعباً يقبض على
أعصابه او يتراعى له بصور كالحلة مفعبة . ان جرأته في نبذ الاخلاق
والتعرض له ، تعدو خوفاً وتهالكاً في التصدي للحياة والعيش فيها . فهو
يحين امام الحياة ويتنمر امام الرذائل ، يعتر في الناس ويعجز عن تحصيل

لحمته ، لكنه لا يخشى ان يلتهم الناس وأعراضهم ويضعهم مضغاً في شدة الفاحش البغيض .

جبن جريء ، وجرأة جبانة ، هذه هي عقدة ابن الرومي . يتجرأ حيث يضعف ويحجن الآخرون ، ويحجن حيث يتجرأون ويتبارون . فهو شاذ عن البشر ، يجري على خلاف ما يجريون عليه . لذلك لا ينفك يصطدم بهم فيعثر ويقع ، فيمرون عليه وتطأه أقدامهم الشامتة الساخرة . ولقد طالما شاهدوه يستعطي ويسترحم ، ويستغيث ، لكنهم كانوا يصدون عنه كاللعة او كاللوبة ؛ ويرذلونه كما يرذلون شيطان الفحش الذي لا ينفك يدنسهم ويلطخ أعراضهم . فهو لولة من العجز ، يلعن الناس ويستعطيهم ، يكرهم ويزورهم ثم يستجير ويحتمي اليهم .

هكذا كان ابن الرومي ، عقدة من العصب الحي المتفاوت ، المتعافي المريض ، يعاند الناس ويتصدى لهم ، دون أن يقوى عليهم . ولقد لبنت أفاعي الحقد تلتفت في نفسه بعضاً ببعض ، وتلظظ وتغور ، حتى تفتت في دم إحدى ضحاياه ، تردبه دون ان تهدأ او تستسلم . لقد كانت تلك أفاعي القدر في نفسه ، القدر الغشوم الذي لا ينفك يوقع به ويفجعه حتى تمالكت صحته ، وتغربلت مشيته ، وبلقت صلته فاذا هو موتور بشبابه يضرن ويحقد به . لقد منحته الحياة شباباً ومنعته من التمتع به وجعلته يتجرأ ويحبو ، وينساقط .

إن شذوذ جسده عن أجساد الناس وشذوذ شكله عن شكلهم ، جعله يشك بنفسه ، ويعتقد ان القدر يعاديه ويعمن في اصابته ، فكأنه ما أوجده إلا ليشاهد فبيعته وبرمه وتخبطه . ولقد تضافرت الحوادث بما رستخ في نفسه هذا الاعتقاد . فالردى ما عثم ان فبجه بينه وأخيه واسرأته فاذا هو يعيش في سُدق الموت ، الذي لا ينفك يتباطأ بمضغه ، فيتلقغه جزءاً إثر جزء . كما ان أمواله استنفدت واحترق بيته ، وطلقت شياطين القدر تصدى له وتعارضه في كل جهة ، وجعلت أسلاء الفشل قتراكم في نفسه حتى اصبحت نفسه كمقبرة تعيش في فكرة الموت .

هكذا اختلَّت نفسه والتبسَّت ، فلم تعرف يقين الأشياء وحقيقتها ، يكاد لا يؤمن بشيء ، حتى يشك به ، يكاد لا يردل أراً حتى يندم عليه . ذلك ان الحوادث اثبتت رسله وأضعفت منطقته وإيمانه بالحقيقة الملموسة المقررة فأصبح يعيش في شكٍ مطلق ، شك بالفضيلة حتى تساوت ، غالباً ، لديه بالريزية ، شك بالناس حتى أصبحوا شياطين للوقعة والغدر والخداع ، وشك بالوجود والواقع ، حتى جعل يتخذ الوهم يقيناً يؤمن به ، ويتصرف بالنسبة اليه .

بذلك جميعاً اختلفت حياته عن حياة الناس اختلافاً شبه تام . واتخذت ثمة حقائق غير الحقائق المنظورة ، توجس منها وتذعن لها ، حتى تضافت خيوط تلك الأوهام مع شبكة الفشل وعقدته في نفسه ، وقيدته بطبع مُبوم من التشاؤم والاسوداد . ذلك ان هذه الاوهام تولدت شعوره بالخيبة ، وجعلت تقلبه وتمضغه ، وتبالغ به ، حتى كبر وتعاظم ، واطبق على أفقه جميعاً ، فلم يعد ابن الرومي متعزراً بالفشل بل بومه الكبير ، وأصبحت المظلمات الغامضة الوهمية تسكن ذهنه وتأمله بين الرب والتخامين ، فيتعذب من الوهم الذي يبدعه ذهنه كما يتعذب سائر الناس من الواقع الذي يُفجعون بحقيقته .

هكذا فان فجيعة ابن الرومي كانت بنفسه ، باولاده وامراته وفشله ، ثم أصبحت فجيعة بالوهم الذي استحل الحقيقة واستباحها .

سورة الوهم :

ولعلنا لن نفهم واقعه تماماً ، إذا اعتبرنا الوهم سورة لامبالية مترفة للانفلات من قيد الواقع والحقيقة . ان الوهم عندما يستبد بالاعصاب يفصل بينها وبين الحقائق انفصلاً شبه تام ويؤدي فيها شعوراً مُبوماً قاسياً ، يُطبق على النفس كالجلدار أو الاختناق ، فكأنه يحصرها بقبضته ويسحقها بتعاضده ، وثقفي في قعره كالخشرة المستوحشة الواجفة ، تعيش في حيرة

التوقع ، في خاطر الشؤم ، تعذب بما لم يقع كانه وقع بالفعل . فعي تعذب خوفاً من العذاب ، وتدور وتترجّع وتتأكل في حلقة مفرغة من البؤس والاندحار .

إن انصبابه على نفسه وإمعانه بالتعديق فيها ، اعمياه عن الوجود ، عن الناس ، واقتصر به على عالمه الداخلي المتردد بجنازة أبدية جعلته يشعر انه نغمٌ ساذجٌ ، فاقصٌ ، مختلفٌ ، وانه مضغةٌ عقيمةٌ مُتراخيةٌ في فكّي وحشٍ هائلٍ غير منظور . وقد كان هذا اليقين يترجّع في نفسه كالوجيب والهبّات .

من ذلك نهم ان انقطاع الشاعر في غرفته ، واقفال بابها دون الضجيج ووجوه الناس واحداهم ، ان ذلك جميعاً ، اعتكف به على الجلبّة والضوضاء الداخليين ، اللتين رمتاه كالشيلو في تيّار الوجود ، فأصبح واحياً يفتق لأتفه الأمور ، ويخذّل باقل صعوبة ، لأنّ حسّ الفشل كان حسّ نفسه الدائم .

ومن ذلك جميعاً نشأت لديه فكرة الاضطهاد ، التي جعلت تساوره بلامح الناس ، يقرأ ويطلع فيها خصائص الشؤم ، والاسوداد . ان الاحدب المولي ليس بالنسبة لنا سوى رجلٍ مُعتكف الظهر ، مقوّس قد نراغب مشيته ونعجب منها في البدء ، ثم تتجاوز عنه لاننا ألفنا مظهره . أمّا بالنسبة لابن الرومي ، فان احداه او توليه ، ليس في الواقع سوى تشخيص لحظ الذي يولي عنه . الاحدب هو القدر الذي يدبّ ، انه اشر والشؤم وقد جعل ابن الرومي يؤمن بهذه الفكرة أيما إيمان ، حتى غدت محور سلوكه يدور ويتحوّل حولها ويتصوّب منها .

ولقد أراد ان يبرّر ذاته أمام ذاته ، ليتغلّص من وطأها ، فأناط قشله بسبب من الغيب ، بشخص او بعدوٍ مستور لا يتفكّ بضع بين أقدامه متباك النعس والعثرة .

ان وطأة الامى على النفس جعلت الشاعر ينمي فشله الى قدوة

مضرة لا يراها الناس ولا يعرفونها . ومن ثمة ، اقتنع بما خادع واوم به ، واصبحت الحيلة النفسية ، واقعاً نفسياً ، اصبح وم القدر يقيناً تتلقع وتؤمن به نفس الشاعر . فهو قد خادع نفسه وانخدع حتى اصبحت حياته خدعة شقاء كبرى . هكذا نشأت اسطورة الحظ في نفسه ، وكست عالمه بضباب شاحب ، احقر لا يُبصر فيه طريقه ولا يَنقُذ عبوه .

هذه بعض احواله النفسية التي فتقت بهذه القصيدة وظهرت فيها بصورة عفوية ، عبر العتاب الذي تحفل به .

عرض وتلخيص :

يبدأ ابن الرومي قصيدته على غرار قصائده المدحية الاخرى ، بموضوع بجانب الموضوع الاصيل ، وربما تطاول عليه . فبينما غلب الغزل على مقدّمات قصائده الاخرى نراه في هذه القصيدة يستهل بالحكم التي يحنّج ويجادل فيها . فشمعه بذلك يقترب من الانضوائية التي تنافح عن رأي أو عقيدة او وجهة نظر ، اذ نراه يطلب من احمد بن ثوبة ان يكف عن اللوم فلا ينعى عليه قعوده ، لان القعود لا يعني الفشل كما ان التجول والارتحال لا يعنيان الكسب والريع . فليس من التعقّل ان يتعرّض المرء الى المخاطر في سبيل التحصيل والاستعطاء ، لان قناعة الانسان بما يملكه تقض على المتاجرة بالاططار . ومن ثمة ، يشرع الشاعر في عرض حاله ، وذكر الاسباب التي جعلته يتوهّم الخطر ويتوهمد بالمال الذي طالما رغب به واعوزه ، فيعترف بجبنه وتردده ، الذين جعلاه يقبل ثم يحجم مكتفياً بالنظر المراقب ، المحروم . فكان لا بد لمن هذه حاله ، كما يردف الشاعر ، ان يتوهم الفقر ، بين ذينك الحرص والجبن ، حتى يشتمل عليه من كل جانب .

هكذا غدا يَتَنَازَعُ بين الرغبة والرهبة عندما دعاه احمد بن ثوبة . يريد ان يَنقُذ الى غيب مصيره ، ويدرك ما يجنيه له القدر في رحلته . فهو لا ينفك يتقدم ويتأخر ، يريد الخطوة ولا يريد التغيرير دونها . وهنا حثف

الشاعر ويتأوه على معرفة نهاية طريقه منذ بدايتها . لكنه لا يعلم ان يذعن ويستسلم عن مستحيل تلك الرغبة ، ويجمع عن الخطرة ، لكثرة نكباته واعتسافه في الارض . فهو يقبل ان يتيسر ويتقتر على ان يتصدى للسفار ويتغرر بها . لقد برّح به البر وغشيّه رعب البحر باليباض . كما ان الامور لا تنفك تعاكسه ، وتنقض عليه فاذا سطر في البحر فان المطر يرويه على غير ظمأ ، حتى يتمنى الجفاف دونه ، فكان الدهر لا ينفك يكيد به ، ويتعامل عليه . ان القدر يجذب ارضاً ويمهلها ، حتى اذا وطأتها قدما ابن الرومي ، اغرقها بسيل الطوفان ليزل بها وترجمه كالسكران الثمل . ذلك ان الدهر يضطهده ، ويعين السفلة .

ولقد اضطره الطوفان ان يميل الى خان مرث ، غريق لا مسكن ولا طعام فيه ، يؤرقه بوكف السقف وصرير نواحيه . حتى تشبه له ، وعراه بالوساوس ، فخاف ان يكون مصيره ، مصير المسافرين الآخرين ، الذين انقضت واطبقت عليهم مقوف الحافات .

وكذلك فان الشاعر لا ينفك يذكر معاطب الثلوج ، وسوطي الرمال والمطر ، فضلا عن رمضاء الحر التي تطفو بها الآل ، في ركام الرمل وغمره . فالصيف والشتاء يخالفان هواه ، فاما ان يتصعده لمهب الشمس ، واما يفرقه طوفان المطر ، يرويه وهو غير عاصب ويحيف عندما يظمأ . ذلك ان القدر يغرر به ويحوم على قتله ، واحيانا يسفر في وجهه ، لا ينجيه منه الا الله .

هذا عن البر ، اما البحر ، فقد روعه بما افقده عقله دون ثوبه ، لانه لو ألقى به لرَسَبَ في قعره كالصخر . لهذا ، فهو يكاد يحاذر ان يمر فيه بالابريق ، ويخشى ان يردي الماء شاربّه فكيف يراكمه ؟ ... ان امواجه المتلاطئة ليست سوى فرسان تلوح له بسيوف الموت القواضب .

وليس دجلة باقل خطرا من البحر فهي تظهر حليلة صامته ، وتضمصر الجهل والعاصفة ، تتظاهر بالسكون والهدوء حتى يسكن اليها ، ثم تنقض غضبي اذا المّت بها الريح الليثة اللاعبة ، فتعجرف ارضها ، وتزلزل مياهها

بينما يظل راكب البحر في امن لان امواجه قلما تتراكب ، واذا ما خيف منه مرة ، يستأن شواطئه .

ان دجلة ترهق الغريق اذ تعاجله وتبتلعه ، اما البحر فيوحى دلائفه به قسمي به الى الشط ويسلم . والشاعر ، الى ذلك ، لا يرضى بالبحر وانما قصد بقوله الى معارضة الآخرين .

هذا هو امر ابن الرومي مع البحر ، وهو احدى تجاربه ، التي خبر بها الدهر جميعاً . ولقد استدل منها ان المرء رهن النوائب ابداً ، يكفيه منها ضياع شبابه .

بعدئذ يتسرع في استعطاف احمد بن توبة ، يرجوه ان يتعلم به ، ويلين له ، كما انه يغالي بوصف كرمه ، مستغفراً عن تخلفه .

ومن ثمَّ يعرض لشجاعته وقدرته وينفذ منها الى التلؤم عليه ، اذ يراه يعطي الجميع ، مستحقين وغير مستحقين ، بينما يتكلفه هول الاسفار وغولها . لهذا فقد جعل يترجاه ان يُتيبَه ، وهو مقيم ، دون ان يضطره للتذرع بعقرب الين . اما اذا تمسح عن اثابته ، فهو لن يتلبه بالرغم من خيئته وبؤسه كما انه يؤكد له ان قعوده ليس عنه بل عن الناس والغايات جميعاً ، لانه يرى ان الضرب في القياقي هو نوع من التضارب . اما في النهاية ، فانه يعتكف على مدحه من جديد ، ويحدثه ، عن الغم الذي يتشبث به ولا يبارحه ، فكانه كالشجا في حلقه .

المطلع العربي الكلاسيكي :

هذا تلخيص عام للقصيدة وقد استهلها الشاعر بيت حكيم له فخامة الخطابة وتعاطفها للذان افادها من القافية المتهادية ومن الوزن الطويل ، الذي تتفق تقاعيله مع غمل الحكمة وتؤنفها . ونكاد نتمثل فيه روح المطلع العربي ، الكلاسيكي ، الذي يمتد ويتعالى ويتموج ليوالي لهجة الخطابة :

دَعِ اللُّومَ إِنَّ اللُّومَ عَوْنُ التَّوَائِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمُنَايِبِ
فَمَا كُلُّ مَنْ حَطَّ الرَّحَالَ يَمُخِّقُ وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالَ يَكْسِبُ

انت ترى ان المطلع مطلع مدحى ، كلاسيكي ، لم ينظمه الشاعر في حضرة نفسه ، بل في حضرة المدوح ، لذلك وأيناه مشبعاً بالرقة والدوي اللذين يؤثران على السامع . فهذان اليتان يوافقان ، اذن ، اشارة اليدين وارتفاع الصوت الضروريين للخطابة . أما المعنى فيتناول فكرة عامة طالما توصل بها الشعراء العرب ، لانها توم ، انها لا تنطلق من غم الشاعر ، بل من غم الحياة الجبرية ، انها صوت قادم من أعماق الزمن وخبرة العصور . هذا ما يأخذ المدوح ويؤثر فيه بروعة القدم وجلاله . ولقد تضاعفت اللهجة الخطابية بصيغة الامر الموجز السريع التي استهل بها ، وحروف اللين والامتصاص التي تعلو وتنخفض متدرجة بين الحروف الصريحة الشديدة .

وساوس الاضطهاد :

كما ان الشاعر يكاد لا يخرج في هذا البيت عن حدود المعاني الشائعة ، لكننا بالرغم من ذلك ، نلمح عبرها شيئاً من روحه ولجانه بالخط ، وصدفة النجاح والتوفيق . بعض الناس ينجحون بدأهم وبعضهم لا ينجحون أدأوا أم قعدوا . لقد انطلق ابن الرومي في هذين البيتين لكث انطلق من نفسه فأعلن الحقائق المشبعة بروحها ، المشبعة بروح القدر ، والعيب واللاجدوى . ان النجاح في الحياة لا يتأق بالنسبة للذكاء والقدرة والاستحقاق وإنما هي الصدفة التي توفق المرء ، تشيل به أو تحذله ونحطه . فالشاعر ينشق هنا بالفكرة الجبرية ، ولكنها ليست الجبرية الفلسفية ، النظرية ، وإنما هي فكرة الوم الذي يستبد به الضعف والكسل والفشل ، يتبرأ من ذاته أو يبورها بهذه العقيدة .

ان نقيصة الاشياء وجبريتها تقع على كاهل القدر ، الذي ينشئ التصرف

وينيطه بالمرء دون ان يكون له اختيار وحيلة فيه . الجريرة تقع على القدر الذي يخبط ويعبت في تقدير الامور .

ولعل ابن الرومي خائف وبالع بهذه الفكرة ليقيد منها في تقرير قعوده إذ جعل القدر يضمر خفيظة دونه ، لا ينفك ينازعه ويجاذبه بها ، لذلك فهو لا يتكبد أو يخاطر بل يفضل الاقتناع على المجازفة :

دَعِ اللُّومَ إِنَّ اللُّومَ عَوْنُ التَّوَائِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمَتَائِبِ
فَأَكْلُ مَنْ حَطَّ الرَّحَالُ يَخْفِقُ وَلَا كَلُّ مَنْ شَدَّ الرَّحَالُ يَكْسِبُ
وَفِي الشَّرِّ كَيْسٌ وَالنَّفْسُ تَقَائِسُ وَلَيْسَ يَكْبِسُ بَيْنَهُمَا بِالرَّغَائِبِ^(١)
وَمَا زَالَ مَأْمُولُ الْبَقَاءِ مُفْضَلًا عَلَى الْمُلْكِ وَالْأَرْبَاحِ دُونَ الْخَرَائِبِ^(٢)

لا حاجة لنا بكثير من التحضي لنلمح الشذوذ الذي تطوي عليه هذه الابيات فالشاعر يجمع أبدأ تخوفاً من خطر جهول 'مجدق' به ، دون أن يكون ثمة خطر . فهو يقبع أو يركن في بيته خوفاً وتهرباً فكان القدر يتربص له ، ليقدر به ، غب خروجه .

هذه هي فكرة الاخطأ ، ووساوسها . الناس فضلاً عن القدر ، يحدون عليه ويحتشون له ، لشركوا به ووقعوه . فهم يغتبطون لأذيته ، ويرعون للتشكل به . هذه أوهام كانت بالنسبة له حقائق ، أحوال حياته جسيماً تتصور فيه أفاعي الحقد والتقمة والثأر . وهو إذ يغادر بيته إفا يسعى في طريق الفخاخ ، لا يدرك من أين سينبري له هذا العدو أو ذلك الخطر فيفتزمه ويضحي به . ولقد ترسخت هذه الفكرة في ذهنه ، حتى جعل يتحدث عنها كما يتحدث الناس عن اليقين الشائع . لذلك فهو

(١) الكبس : الغل

(٢) الخرائب ج حرية : المال الذي يأس به - أراد ان الارباح لا تساوي رأس المال

يحتج لـاحد بن توبة الذي يحضه ويجرّضه على الدأب والكسب . ولا
ينفك يبصر في الثمر شوك جناه الذي طالما شعر به ، دون لذته :

وَمَنْ يَلْقَ مَا لَاقَيْتُ فِي كُلِّ مُجْتَمَعٍ مِنْ الشَّوْكِ يَهْذِبُ الْإِثَارَ الْأَطْيَبَ

هذا هو ابن الرومي ، ينظر الى شجرة الحياة المتناقلة ، المتهدلة ، البانعة
فيتغامض عن الثمر الشهي ، الجني ، ويمضي في التعديق بأشواكها ، حتى
تعروه بدوار التعديق ، وتنهال عليه الاشواك ، يتحسس ويوخز بها في
ضميره . هذا هو تشاؤمه أيضاً ، يُفتح له باب رزق ، فيؤصده لئلا يكون
باب رزق ، يدعو الناس لثواله ، والاحسان اليه ، فيجهم ويتوقع القدر
والاساءة .

دجلة الظنون والخواوف :

ان موقف ابن الرومي من احمد بن توبة هو موقفه من الحياة جميعاً .
هي تستدعيه لتسمنحه خيراتها وعطاياها ، وهو يتردد ويتراجع ويجهم ، لانه
يخاف أن يقطع دجلة الظنون والخواوف والوساوس الذي يلبج ويتعظم
في نفسه .

لا شك ان الشاعر كان يخاف من مياه دجلة ، بالرغم من محبته للمدوح
ومن شوقه للوصول اليه والحظوة عنده . لكننا ، في الواقع ، نعلم ان دجلة
ليس نهر مياه وأمواج ، بقدر ما هو نهر الخوف والرعب الذي يستبد به
ويستولي عليه . انه نهر الحياة الذي يخشى أن يجتازه لئلا يعثر ويقع فيه .
هذه هي الحياة بالنسبة لابن الرومي ، نهر قراق ، عذب ، يجري أمامه ،
وقد حمل شاطئه الآخر ألذّ المتع والوعود . لكن الشاعر يبقى متعطشاً
حرّاً ، لا يجرؤ ان يمدّ الى النهر ، لئلا يبتلعه غوله الغامض الخيف ،
فيلت على شاطئ الخوف والكسل والضجر ، يحلم بالضفة الثانية ، بعطايا
احمد بن توبة وقصره ، بعطايا الحياة وقصرها ، دون ان يجتاز اليه ، فهو
يجب الحياة بقدر ما يخاف منها :

أَذَاقَنِي الْأَسْفَادُ مَا كَرِهَ أَلْفَنِي إِلَى وَأَعْرَانِي يَرْفُضُ الْمَطَالِبِ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَزْهَدَ زَاهِدٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبٍ

هذه هي مأساة التناقض والامتداد في نفسية ابن الرومي . يعيش في واقع يختلف تمام الاختلاف عن الشوق الذي يعتربه أو يصبو إليه . فهو أبداً مضطر مغضوب يلتزم بالزهد وقد لذعه الطمع ، يصوم وقد تضرّرت شهيته ، يطلب العافية وقد أقعده وشوّهه المرض ، يتصوّل السباب وقد المّ به الهرم ، يعتق ويتوكّه ، فيصد وينبذ .

تلك كانت وجوه التصارع في نفسه ، يعيش في خيبة أحلامه الدائمة ، في عزوف دائم عن الواقع ، ينعي إمانيه ويتسوّق إليها ، لكن ثمة أرواساً تشد به الى ارض الواقع المنبوذ ، حيث تسفر له أحلامه وتقرب منه دون ان يقوى على تحقيقها لان وهماً من التلال كان يتشبّث به ويعيه عنها . فهو حيّ يتحنّس برغائب الاحياء وتلذّعه اطباعهم ، وشهواتهم لكنه كاليت يعجز أن يحقق في جسده وأعماله ما يُحجّرُ ويتلذّع به ، فتغيب نفسه وبلغ به ملكيّ على الناس ، على القدر ، وتبقى ضربات المستحيل تقرر جدرانها ، وتنخبط وتردحم عبرها .

ولقد ابدعت واقعية ابن الرومي ، في وصف تلك الحالة اذ قال :

فَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَزْهَدَ زَاهِدٍ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبٍ
حَرِيصاً جَبَاناً أَشْهِي ثُمَّ أَنْتَهِي يَلْعَظِي جَنَابُ أَلْمَيْشِ لِحْظَ الْمُرَاقِبِ
وَمَنْ رَاحَ ذَا قَمَرٍ وَجَبْنِ فَإِنَّهُ قَئِيرٌ أَنَاهُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمُتَوَبَةِ سَيِّدُ يَرَى الْمَذْحَ عَادَا قَبْلَ بَدَلِ الْمُنَاوِبِ^(١)

تَنَازَعَنِي رَغْبٌ وَرَهْبٌ كِلَاهُمَا قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي أَطْلَاعُ الْغَايِبِ
فَقَرَّبْتُ رِجْلًا رَغْبَةً فِي رَغِيْبَةٍ وَأَخْرَجْتُ رِجْلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاطِبِ
أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَرْجُو مَفَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ أَلْمَوَاقِبِ
أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمَنْ أَمِنَ وَالْغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

إن الشاعر يحرص ويتقدم ثم يرى نفسه قد أحجم وارتد . فيكتفي من الرزق الذي يطلبه بالمراقبة والالتفات . ولقد مثل هذه الازدواجية ، بفضيلة اللفظ المزدوج المتناقض . فاللفظة الثانية تنقض الأولى ، كما أن يقينه الأمل ينقض يقينه الثاني . وهو قد وفق في ذلك ، بعبارة سمعة الإيجاز ، على خلاف عادته في استعراض مكامن الأمور ، وتفصيلها . إن الفاظه في هذا البيت ، هي الفاظ موزونة ، عليه ، إذا جاز التعبير ، تصيف الواقع بما يعادله ويتكافأ إليه تماماً ، لا تضيق به ولا تتسع عليه ، لكنها عنوان لكتاب كبير ، سيعرض لنا الشاعر أقسامه وفصوله ، بالدقة والامعان اللذين عرف بهما .

أما الشطر الثاني ، حيث يصف ملاحظته الرزق دون نواله ، فهو مشهد منقول عن عيني الجائع أو صاحب الحاجة ، عندما يمر بجوان أو بحاجة ، فيترجأها أو يهيم بها ، لكنه لا يعم أن يتجاوز وينصرف ، نعيساً مكبوداً . ولعل محجري ابن الرومي تجمداً أبداً على هذه اللحظة المراقبة لرزق الحياة ، يبصر الناس يتعاطونه ، ويتأخذونه ، ويسعدون به بينما لبثت عيناه جاحظتين ، مغموعتين ، دون أن يسعى ويتنازع قسمته منه . وهكذا فإن هذه الملاحظة الخارجية العارضة ، تتطوي على جميعة الحرمان الداخلية . إنها مأساة الإنسان التي شغصت على حياه الخير ، الألبم .

الامعان المقصوب :

فإن الرومي لا يياسر تجربته ، أحياناً ، بالمعاني المجردة ، الواضحة ، بل

يتقلها عبر التحرف الخارجي الظاهر . ان السلوك الخارجي ، هو نتيجة مادية ، هو تعبير ملموس ، للعاناة في الداخل . مراقبه لرزق الحياة ، وتردده دونه ، ليس في الواقع سوى تشخيص لقتل النفس وخيبتها . لا احد يمنع ابن الرومي ان يمدّ يده الى مائدة الحياة السخية ، لكن وساوسه توهمت شخصاً لا تراه ، ترصد تلك المائدة ويترصد ابن الرومي بالذات ، حتى اذا امتدت يده ، ابهرى له وغدّر به . فهو قد انشأ جداراً من التردد يحول بينه ، وبين المضي والسعي ، لذلك كان لا بدّ لمن هذه حاله ان يحيط به الفقر ، كما يعترف الشاعر نفسه :

وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجُبْنٍ فَإِنَّهُ فَقِيرٌ أَنَاهُ الْفَقْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ

ان الحرص والجبن مقدمتان اطرحت منها نتيجة الفقر . فتعليه او تقريره موزون منطقي لا اختلال ، او مواربة فيه . ذلك ان المنطق كان مطبقة لابن الرومي ، في تمضغ نفسه ، وتبرير خزيها وخذلانها واوهامها ، ان منطق منطوق موتور تبريري ، لا يخلص من المقدمة الى النتيجة بل يقرّ ويؤمن بالنتيجة ايماناً مبرماً ، ينكفئ ، فيما بعد ، ليفتح لها بالاسباب التي تبتئها ، وتحققها . هذه عقدة هامة من نفسيته وطبيعته . ان خطأه خطأ مبدأ ، فهو يتجه بخلاف الناس . هؤلاء يستعرضون ، غالباً ، ثم يستنتجون ويؤمنون بالنتيجة ، اما هو يؤمن بالنتيجة ايماناً مغضوباً ، مريضاً ، يؤمن قبل ان يعرف لماذا يؤمن ، ومن ثمة يتوسل بالمنطق ليحتال له ، ويخادعه ، باسباب لا يمانه المطبق السابق . هذا ما جعله يعتاض عن الحقيقة الحقّة ، بمحقائق عصبية مجانية ، لا تبرير ولا تعليل يقيني لها . ان هذا المنطق السافر الموزون ، ليس سوى مقدمة للمنطق المحتل المرتج ، الذي سيطر علينا في اعتذاره لاحد ابن ثوابة . لقد كان ابن الرومي يشعر في نفسه بخوف من امتطاء المياه ويخشى الاسفار ، لما تنطوي عليه من اخطار . ذلك كان اليقين المبروم الذي يستبدّ بنفسه ، ويفضها بل يفترسها ، انه يقين لا ارادة له في دفعه ، والتخلص منه لانه يستولي عليه كسورة المرض ، كالخس الموجه العنيف . لكن النزاع لا يعتم ان ينشأ بين اطاعه وهذا اليقين المخدول ، المتقهقر .

يتصدى لدعوة احمد بن ثوبة ولعله شرع في ذلك مباشرة ، اتر لفظه «لما» ،
الزمنية حيث انتقل من التحدث عن نفسه وحالتها ، عامة ليلج الى امره مع
أحمد بن ثوبة .

وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمَثْوَبَةِ سَيْدُ يَمَى الْمَذْحَعَارَا قَبْلَ بَذْلِ الْكَوْبِ

لا شك ان هذه الدعوة تمثل مرحلة جديدة في موضوع القصيدة ، او
بالاحرى ، انها بدايتها التي كان يلوح بها او يمجدها . الا ان هذه البداية
بالذات ، تنزع نزعة تصاعدية ، متدرجة ، تنداح عبر موجات ، ترداد وضوحاً
وتفصيلاً ، بقدر ما ترداد امتداداً وبعداً . بعد ان تكون مدلهمة العتبة
والغموض ، اذا هي تتشعق قليلاً ، ثم تسفر وتتلأأ في وَصَح كالضوء ،
فكأن عملية النظم وسياق التجربة في شعر ابن الرومي ، شبه بعملية انبلاج ،
فهي كالصَّبْح الذي يخرج من قلب العتبة المطبقة ، يكاد لا يَنْتَشِر ويصفو ،
الا بعد ان يلوح بالتباشير والشفق .

هكذا فان بداية الموضوع كانت اكثر وضوحاً من المقدمة ، لكنها
كانت تطوي على كثير من اللبس والغموض . ان تنازع الرغبة والشهوة
هو تكرار للاشتهاء والانتهاه ، اللذين سلفا في المقدمة . لكن تقديم الرجل
وتأخيرها ، اصبح اكثر وضوحاً وواقعية ، في الان ذاته ، لان الرغبة
والرهبة هما عاملان في النفس ، اما التقديم والتأخير فهما حركتان في السلوك
والصرف ، ذانك معنويان وهذان ماديان ، اي اقرب الى الحسن والتصديق ،
لكنهما ينطويان جميعاً ، على الواقعية ، تلك واقعية داخلية وهذه واقعية خارجية .
كما ان هذه اظهار لتلك ، وتشخيص لها . ويكاد يخيل لنا ، اننا امام
مشهد مسرحي يقوم بتمثيله ابن الرومي نفسه . ونكاد نشهد حركاته
المتردة امامنا .

لا شك ان هذا المشهد هو مظهر من مظاهر الواقعية في شعره لكنه
اقرب الى الواقعية التترة منه الى الواقعية الشعرية . ذلك ان الشعر لا يُعْنَى

بخطوط الحوادث الواضحة السافرة ، بقدر ما يعنى بالغيوم النفسية التي تشيع حولها او عبرها . الواقعية الشعرية هي الصدق في بثّ النشوة ، انما واقعية الانحاء والتليسح ولكنها ليست النسخ الخارجي والانصباب على الجزئيات . ان تقديم الرجل وتأخيرها ، هو مظهر للواقعية التورية التي تنقل التصرف من وجوده العادي الى مادة اللفظ . فهي اصلح للرواية والتشيل . اما في الشعر ، فتعترض كجزيرة هامدة ، جافة ، في محيط التجربة المتخبط المائل . هذه الملاحظة ، يهدو تقريريتها ، وواقعيتها اللامبالية ، لا تتفق مع عاطفة الشعر ودهوله وانحطافه . الا ان هذا الهدوء الظاهر ، اشبه برماد نار منكفئة داخلية ، انه يركان ، أتون مطبق يلتف وينطوي ويتآكل . ان الرهبة في التقدم بالرغم من الحوافز والاندهاع ، ترمز الى سودة الرعب التي ترفع النفس بالحس العدمي الرهيب . لكن هذا الرمز اتي بارداً ، هادئاً ، اتي وصفاً خارجياً للمأساة الداخلية التي كهدت وانطقات جذوتها . لذلك فاننا نفهم المأساة فهماً ، دون ان تنفجر فينا وتضعنا في جوارح الاسود المكمود . لقد جمع الشاعر اشلاء التجربة او بالاحرى وقف على اشلائه يراقبها كالعالم الواصف المستنيع وايس كالتاكل الناحب الشاكي . انه يقص قصة قديمة ولا يوحى بمصيبة جديدة انقضت عليه ، وما زال يتخبط بها او يلتذع منها .

التعم الذهني وخيبة الواقع :

الا ان ابن الرومي ، اتر هذا الوصف الخارجي ، يعود بعد لحظة ، فيواجه نفسه من جديد ، ويرتبط بمشكلاتها ، عندما يتعسس مصيره ، ويسعى الى تحقيقه ، فلا يظل مشاهداً بعينه ، بل يغدو ملوعاً يتآكل ويتزق ، يجتهد لينجو من المأزق الذي يطبق عليه . فالمعااة الداخلية تكاد ان تظهر بسفور ، في هتافه :

أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمَنْ أَيْنَ وَالْغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

فهي صيحة استغاثة ، نداء بعيد الى القيب من شخص يُرهقه امي المجهول ،

وطيف الضجر الانساني . يقيني ان هذا البيت يمثل نفسية ابن الرومي أجمل تمثيل وادقّه لان ما ينطوي عليه من لفقة ورجاء ، يظهر العوامل التي عرّفت بالشاعر ، عن عالم الناس والواقع الى عالم الوحدة والاحلام والاوهام . لقد شرع يحقق في احلامه واوهامه ما عجز عن تحقيقه في واقعه ، نبذ العالم المحدود ونزع منه الى عالم ذهني خرافي ، يعيش فيه وينتمي اليه كما ينتمي الناس الى العالم الحقيقي . ان عالمه المنفرد ، المتوحد ، أشبه بجنة يُبدعها وهمه ، تحقق له عبر التخيل ما احبّه وسعى اليه في هذا العالم دون ان يدركه .

لكن هذا النعم الذهني الخيالي ، سرعان ما يتحوّل الى جحيم لا يطاق تنعكس فيه بشاعة الارض ، ووطأة حقيقتها وواقعها ... لقد كان القدر يوقظه من عالمه الجنّي المسحور ، يتقضّ عليه انقراضاً ، فيتعذّب بمواجهة الواقع ويتعذّب لبراح الحلم ، ويعود الى الوجود ، يعانيه ، يعاني مصيره ، يتصدّى له ، ويحتجّ عليه ، يردّله ويتحوّل الى إله معتكف ذليل . بيد ان ابن الرومي الذي كان يُسرف في تعليل ظواهر المعنى والمشاهد ، حتى يقيم لها معادلة واضحة كالضوء ، اذا به يكتفي الآن بالآفة العابرة ، والنداء المستسلم ، دون ان يوغل في التجربة الداخلية ، ليعلمها ويحللها ، ويفسّر لها بالتشابه والصور والروايات ، كما فعل لصوت وحيد ، او كما فعل للعب الشطرنج وما اليه .

لو تصدّى ابن الرومي ، لصوت امماته ، واعتكف عليه كما اعتكف على صوت وحيد ، محلّله ، كاستقاً عن مميزات وخفاياه ، ولو عُني بالشطرنج الداخلية في النفس ، بتفصيلها ، ودبيب مكرها ، كما عُني بشطرنج ابي قاسم ، لكانت تحوّلت عبقرية الناقلة المستعيدة ، الى عبقرية خلّاقة تقبض من كهف النفس والغيب ، عوضاً عن العبث بنقل مظاهر الوجود ونسخها . فنحن لا نعرف من تردده الأ معناه العام وما يعتريه فيه من اضطراب ينطبق عليه كما ينطبق على الناس جميعاً . لكننا لا نعرف من سور هذا التردّد المتشابك المتناقض ، سوى الرهبة والرغبة ، والاقدام والاحجام ، بما يطفو على سطح

الادراك والنفس والتجربة . اما الاحماق المدلّمة التي تشتمل على حقيقة التردّد ، ومعالم سروره وتعقده ، فقد بقيت مضرة لم يشخصها او يعلن عنها . اننا نفترضها ونجتهد في تحيّلها ، دون ان ندركها بالذات ، او ندرك كيفية حدودها في نفسه . فكان الشاعر امهر في التقل والتفصيل الخارجيين من الاكتشاف والتوضيح الداخليين . ابن انهاكه لذي الصبة الطويلة ، والوجه الطويل ، ابن استنفاده ، لعاهات الهباء في البعثري وأبي أيوب ، والكوكبي بل ابن تحطيه ، وتمشّعه ومداورته في المدح ، من هذا الاقتضاب الذي يتكرّر على ملاحظة واحدة في وصف تردّده وعثرته .

اغتهاله امام اللحظات النفسية :

ذلك يدلنا على ان فضيلة شعر ابن الرومي اغلب في المعاني الذهنية ، المستقرة ، الجامدة والظواهر الطبيعية المادّنة ، التي تشخص للوصف بشكل دائم ، لا يتغير ، بينما يكاد ان يتخذ امام سرعة تحوّل اللحظات النفسية وهروبها . فهو يتباطأ ويتألم ، فيما تعبر التجربة مسرعة كسريط النار في النفس ، فيكتفي ، غالباً ، باقتناص لحظة عامة خارجية ، لتبار اللحظات الهاربة ، ويأخذ في ترديده كتعم فاشل . ان ابن الرومي كان يتخذ الخط المستقيم ، الوام الذي ترجمه دوامة النفس الحافظة في حدقة الذهن ، دون ان يفضّه وينقذ الى خلاياه او ذراته .

ويقيني انه لو تصدّى لخلايا التجربة الحقيّة ، الملتفة ، ولذراتها المتراكمة ، المتلاحقة ، كما كان يتصدّى للمعنى او الظاهرة في الوصف ، لكان اغنى الشعر العربي والشعر العالمي بامق التجارب الانسانية وادعها .

لو تسلط ابن الرومي على الانسان الذي فيه ، الانسان الحائر المتزق ، الحائف ، كما تصدّى للمعاني الباردة الميتة في ذهنه او الظواهر الميتة في الطبيعة ، لكانت مطوّلاته ملاحم انسانية ، وليست صنائع ومؤلفات واجتهادات ذهنية . ولقد استعاض الشاعر عن تحليل تلك التجربة الداخلية ، وتقصيلها ، بذكر الاسباب الخارجية التي ألزمتها بها وطبعها فيه :

وَمِنْ نَكْبَةٍ لَاقَيْتَهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ رَهَبْتُ أَعْيَسَافَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْمُنَاكِبِ^(١)
 وَصَبْرِي عَلَى الْإِفْكَارِ أَيْسَرُ مَحْمَلًا عَلَى مِنَ التَّغْرِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ
 لَقِيتُ مِنْ أَلْبِرِ التَّبَارِيحِ بَعْدَمَا لَقِيتُ مِنْ أَلْبِرِ إِيضَاضِ الذَّوَائِبِ
 سَقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطَرَةٍ شُغِفْتُ لِبُغْضِهَا بِحُبِّ الْمَجَادِبِ^(٢)
 وَلَمْ أَسْهَأْ بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامَقُ ذَهْرِي جَدِّي كَالْمَلَايِبِ

أنت ترى ان الشاعر يتلو قصة تقوم على فضيلة الحوادث ، يعلن حقيقة
 يفتش لها عن بينات . لذلك تجاوز عن مضاعفاتها وجذورها الكالحة
 الشطاء ، وانبرى يعرض عللاً قصيدة كالكبات التي قاساها ، والتي اقعدته
 عن التفرير والمجازفة . لقد أوهقه الاسفار وبرّحت به ، برأ وبجرأ ، وربما
 أغرقه الأمطار بما جعله يشاق الأرض المجدبة القراء .

هذه هي الحوادث التي عرض اليها بصورة عامة ، وهي صحيحة قلب
 في الحياة ، وللتناس جميعاً ، خاصة في ذلك العصر . فكّم من مسافر قهرح
 ولقي المول والمصائب . لكن تمّة فرقا بين اولئك الناس ، وابن الرومي .
 لقد أبطلني اولئك بالاسفار ، لكنهم كلوا يرون فيها عادة من عادات الطبيعة
 والمصير . اما ابن الرومي ، فقد تولى هذه الحوادث ذاتها من خلال سُؤْمِهِ
 واسوداده من خلال ذلك الضوء الاسود الذي يُبْنِي نفسه بشعاعه الراعي
 المنطفئ ، فاذا هي بالنسبة اليه مظهر من مظاهر البلاهة والعقم في الوجود .
 الناس يعللون الامياء على سوية العادة والمنطق ، أما ابن الرومي فيفتق
 لها بأسطورة هائلة للشقاء الكوني المطلق ، فيدّعي ان الدهر ما انفك يعبث
 به ويصيبه ، أو ما انفك يترسم الخطط والفتاخ ليعنوه ويوقع به .

(١) المناكح ح منكب : الوضع المرمع
 (٢) المجادب ح الجداد : الارض التي لا تكاد تحب .

المنطق العليل :

واعلمنا نشهد في هذا الامر أسلوباً منطقياً ، يعلل النتائج بأسبابها ، أو يعرض النتائج ثم يستنتج منها . لكن هذا المنطق منطق مريض شاحب ، أسود ، يتلقف الاسباب والمظاهر ، ويعطشها بخرافة المصير التي رستها الأوهام في ذهنه . "إن" محاطر السفر والابتلال بالمياه ، هي مظاهر طبيعية واقعية ، اما تفسيرها فهو تفسير "موتور" شاذ" أحق . فابن الرومي يختلف عن الناس بالتعليل والتفسير ومن ثم بالاعتقاد . لقد تخلى عن معتقدات الناس وتفكيرهم الشائع ، وأنشأ له ميتولوجيا خاصة تعطل بها الوجود . وهكذا تبين سخافة القدر والمصير باخطار السفر وأهواله .

ولعل" هذا مهم جداً بالنسبة لفهم نفسية ابن الرومي ، لان يأسه أوري به حساً مبرماً بالعبث والباطل والتفاهة والعقم . ان سخر الدهر يطلعننا على قوافٍ الشاعر من الحياة والمصير ، لانه لم يعثر فيها على يقين او على استحقاق وقيم . فالتقدير لا يكافئ التقدير بقدرته ، والعاجز بعجزه ، لا يحسن للشريف بشرفه ، او للذليل بوزلته ، وانما هو يضرب على غير هداية وتقدير ، يقبل على الناس جميعاً في صدفة عبته .

وكان" ابن الرومي ، بعد رؤيته عدم التكافؤ الاجتماعي في الغنى الفاحش ، والفقر المدقع ، في حظوة بعض الاغنياء العاجزين ، وفي قعود الازكيا القادحين ، لعل" رؤيته لواقع هذا الظلم جعلته يمسح الحياة كلقمة عقيمة تافهة لا لذّة فيها او نكهة لها . وهذا مظهر آخر للصراع في نفس الشاعر بين الواقع الذي يقبده ، والمثال الذي يصبو اليه ، ويفتخره ويحلم به . لقد توهم ان" اسس الحياة تقوم على التكافؤ والذكاء ، فاذا به يشهد ان الخاملين الموبقين ، الاغنياء ، يستولون على مقدرات السلطة والحياة ، وبحكموت غباوتهم يرقاب الازكيا القادحين . فكأن" في تسلطهم شيئاً من مأساة الحق الذي يستبد به باطل القوة ، مأساة الروح او العلم اللذين تقيدهما المادة

وتطفى عليها الغريزة أو كأن عبثاً بهيباً مسرفاً يتجول في الكون بروح قائمة ، ينتصر للاغنياء والجهال على ذوي العبقرية والقدرة . فالسخر ليس في الواقع سوى سخر الحياة التي يحياها والمصير الذي يلقاه ، وقد تزعم به* من واقعها الى مثاله وعمله تعليلاً ما ورائياً اقرب للخرافة التي تهرأ بها العقول الرصينة ، منه الى التعليل الجذري الموزون .

والشعر ، بعد ، ليس تقديرآ للحياة بمنظار المنطق المتوازن المدقق ، وانما من خلال فورة يقين يطفى على النفس وعلى استبداد الادراك والمعرفة ، وتستسلم للحس والعصب اللذين يريان في عتمة النفس والوجود ، بينما يلبث المنطق الصقيل يبلغ ثقافة الوضوح على سطح النفس . ان سخر الدهر ليس تعليلاً فكرياً ، او منطقياً ، يرضي ذوي العقول البليدة ، التي تقيس الحياة بالارقام والمعادلات والتوانين ، لكنه بالرغم من ذلك ينطوي على معاناة جذرية لفهم الحياة وتقديرها . فهو اشبه بلعنة شعرية ينفضها توتر القيم في نفس شاعر اضناه التفتيش عن يقين نفسه واليقين المطلق .

تلك كانت الفكرة الاصلية لازورار ابن الرومي ، وثورته على تساخف القدر . فهو ينقم على عبثه بالقيم والاقدار ، يعلي ويخفض في صدقته العبياء . الا ان هذه الفكرة جعلت تتراكم في نفسه ، تعالي بها خيالاته ، وآلامه هواجس اوهامه ، حتى اختلت بعض الشيء . وشرح يطلق هذه الفكرة الخاصة ويتصدى بها للامور كافة ، حتى اوقعته بسخر شبيه بسخر القدر .

اضطهاد الطبيعة له :

ان شذوذ ابن الرومي يشخص في تطبيق فكرة قريبة من الصحة ، على اشياء ومظاهر لا تنطبق عليها ، حتى أوفى الى نتائج وآراء وأحكام شاذة موهومة مريضة . لقد طفق يعتقد ان الدهر ينشيع عليه ويناهضه أبداً ، يجبس السماء عن الأرض ، حتى إذا غشيها ابن الرومي ، هطلت بسيول المطر :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ يَمَـيْثِي مَذْكَكَتْ ، غَيْرَ مَطَايِي

أَبَى أَنْ يُنْفِثَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا أَرْتَمْتُ يَرْحَلِي ، آتَاهَا بِالْغُيُوثِ السَّوَائِبِ

هكذا أصبحت فكرة الاضطهاد تعدى أعمال الناس ، الى مظاهر الطبيعة . فليس الحكام والأمراء والتجار والشرطة هم الذين يعادونه ، ويقتصبون حقوقه وجدارته ، وإنما الطبيعة ذاتها انضوت الى مؤامرة العداء والاضطهاد والتنكيل ، فضبطت نواحيها وحوّرت منها ، لتسكن من الترويض والابقاع به .

ولعل لفظة « أبى » ، في قوله :

أَبَى أَنْ يُنْفِثَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا أَرْتَمْتُ يَرْحَلِي آتَاهَا بِالْغُيُوثِ السَّوَائِبِ

لعل لفظة « أبى » ، حبة الدلالة على نفسية ابن الرومي ، التي أدت به الى غرائب المعتقدات ، في الاضطهاد والتنكيل . فقد تخيل ان الارض جعلت تستقي السماء وتستطرها ، لكن القدر كان يأبى لأنه لا يتصرف بحير الارض وصلاحيها ، لا يلتفت اليها ، بل ينحصر ويقتصر على ابن الرومي ، يسير أمور الطبيعة كالريح والمطر ، لتضافر جميعاً في إيذائه والعبث به . هذه مظاهر حاسمة نستدل بها على وساوس مرض الاضطهاد ، بما يغلب في العصبيّين الذين ترهف نفوسهم لأدقّ الوسوس والاهام .

بما لا شك فيه ان هطول المطر وانقطاعه ، مجريان وفقاً لنواميس علمية في الفصول والمناخ والرطوبة وما الى ذلك . اما ابن الرومي فقد عطّل تلك النواميس السماء اللامبالية ، وأناط بها نفساً تهوى وغيل وتحمّد ، وتحفظ لتأثر منه ، وتوقع به . هكذا فان شكّه غطى الناس الذين قد تصحّ فيهم وساوس حقدّه واضطهاده ، وأوغل الى نواميس الطبيعة التي تنظم الكون بيجورية أبدية ، فجعلها كالتناس ونما اليها أساليب القدر والفتك التي شهدا فيهم .

فابن الرومي كان يعيش في اسطورة الرعب ، التي تغشى النفس بالقنوط والعتة والقتناء . وقد أورت به تلك الاسطورة شيئاً من شذوذ الاختلال

والمرض . لكنه ليس المرض المجنون المتوتر ، الذي يُسفر ويتأكد للجميع وانما أشبه بحسرة داخلية بطيئة ، قائمة ، لا تعول او تتشرّد فتدفع به الى غفلة العقل المطبقة ، كما انها لا تزول وتصفو ، فيصحو الشاعر الى حقيقته وحقيقة الحياة . فهو ليس ذلك السُم الذي يقتل مَنْ يحسوه مباشرة ، بل يعلّله وينقث فيه ببطء لا منظور ، حتى يشعر الانسان بدبيب الموت وهو حي . كذلك كان سم تلك الأوهام يدبّ فيه بسورة القنوط والاختلال ، فيصبح مجنوناً مدرّكاً ، يترجّع ويصطرع بين غفلة ذاك ووعي هذا . ولعلّ هذا التنازع والصراع بين يقين الارض والناس ، وانجذاب الحس الى غيب الاشياء وجنونها ، كان يمثل مأساة ابن الرومي الدائمة ، التي لا تنفك غدّه حتى تجزّر ، وتتخبط أمواجه العارمة . لقد كان الشاعر في تهجسه باضطهاد سُيول المطر والدهر ، يعبر في اللحظة المجازية الشاحبة ، بين أضواء العقل ووضوحه ، وظلمة الاختلال وحلكه . فهو ما يبرّح يلاحظ الاشياء ويقدرها لكنها اصبحت تنسّب له وتلتبس عليه .

وأياً ما كانت الحال ، فان المنطق قد ضعف وتخايل في هذا الاعتقاد ، لكنه لم ينقطع او يزل . انه منطقٌ عصبيٌ يعلل ويحكم كالمنطق العادي ، لكنه يجري من ضمن الوم والخرافة والرعب . فهو منطق خائف مرعوب فاجع ، نشده خاصة في التعليل التالي :

سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِي فَأَضَحَتْ مَزَلَةً^(١) تَمَّائِلُ صَاحِبِهَا تَمَّائِلُ شَارِبٍ
لِتَعْوِيْقِ سَيْرِي أَوْ فُحُوصِ^(٢) مَطِيَّتِي وَإِخْصَابِ مُزَوَّرٍ عَنِ الْمَجْدِ فَكَيْبِ

لقد زلت أترية الارض إثر هطول المطر ، وهو أمر طبيعي عادي ، يستنتجه الجميع كما استنتجه ابن الرومي . لكن هذا الاخير ، يختلف عن الجميع في تعليله وفهمه . ان تلك الوحول هي مزلة القدر الذي يسعى

(١) المزلة : مكان الزلا .

(٢) الدحوص : الزلق .

للقدر به ، انها المزلة التي اعدتها سيول المصائب في ارض مصيره وحياته .
 انها فُخٌّ من الفخاخ التي ما انفكَّ ينصبها القدر لتلتقته في مها الفاجر الرابع .
 لذلك فهو يقول : « سقى الارض من اجلي » ، اُتد عُلِّلَ انهيار المطر بحرف
 الجر السي « من » . ان انهيار المطر ليس من اجل الناس جميعاً بل من
 أجل الشاعر وحده « من أجلي » . فهو قد رَبطَ وظيفة الكون بنفسه
 إذ جعل المطر لا يسقط إلا ليرويه . ولقد اعترفَ بهذا اليقين النفسي
 وأكدته دون لبس بحرف الجر السبي « من » ، فالتاس الانبياء الذين شاهدوا
 هذا المطر ، ظنوا انه مطر عادي ، لامبالٍ ، لكن الشاعر يعرف من حقائق
 الوجود غير ما يعلمون ، ان الطبيعة خصته بهذا المطر لتؤذيه ، وتعيقه .

هذا هو ابن الرومي واساطيره وخرافاته ورعبه ، يجعل من نفسه محور
 الكون ، ويجعل الكون يصير وفقاً لمصيره . ولعلنا نشهد في تعليقه الشخصي ،
 « من اجلي » ، نموذجاً سامراً واضحاً لذلك المنطق العصي الاناثي الذي يتسبب
 بكل شيء او تتسبب الاشياء بالنسبة له . فهو منطق طفل لا ينقش على
 الحقيقة الرحبة التي تجعل من ابن الرومي وغيره ، ذرةً مغفلة تدور في قلب
 هذا النظام الاعظم اللامبالي .

فالتبيعة والناس والدهر والقدر ، هؤلاء جميعاً اعداؤه ، وهو يقيس
 اعمالهم ويفسرها وفقاً لتلك العداوة . والشاعر كعادته لا يدعنا نخمّن
 الامور ، وتقترضها ، بل اثارها وعللها بوضوح ، متوسلاً للمرة الثانية باللام ،
 حرف الجر السبي :

لتعويق سيري أو حوض مطيّي وإخصاب مزورٍ عن المجد ناكبٍ

ان هذا البيت اكثر تخصيصاً وتوضيحاً من البيت السابق ، ففي الاول
 كان تساقط المطر لاجله ، لاجل غاية غامضة فيه ، اما في البيت الثاني فقد
 اسفرت تلك الغاية ، فاذا هي لتعويق سيره وسير مطيّه لیسبقه ويتخطاه
 الجبناء الخاملون القاعدون او كما يقول ابن الرومي نفسه « المزورون
 الناكبون عن المجد » .

حسده لنعمة الآخرين :

كما ان معاداة ابن الرومي للدهر تتفق ، غالباً لديه ، مع غيرته وحسده من ذوي الخطوة والنعمة لان هؤلاء يثلون المستحيل الذي يصبو اليه ابدأ . انهم يتعمون بالمال والنساء دونه ، فهو يكرههم بقدر ما يكره فشله وخيبته وازوراره لانهم يشخصون نقصه وعجزه امامه . وهم الذين يذكرونه بظلم القدر الذي لا ينفك يعضه . اي فضل او فضيلة لهم عليه ؟ ليس لديهم حلية الذكاء او الادب او الاخلاق بما يتحلى به ، بل على العكس فانه يؤثم بها جميعاً ، لكن القدر يتعالي عن جدارته واستحقاقه ، يتغافل عن فضائله ويتشيع لردائلهم ويكرهها . فالشاعر يكاد لا يتذكر هؤلاء حتى يتذكر القدر الذي يشيل ويرتفع بسخفهم وغاوتهم ويكاد لا تلم به مصيبة منه حتى يتذكر اولئك الذين ينعم بسخفهم بظله . ان للقباء والحق حظوة اما للذكاء والقدرة فعترة :

لتعويق سيري أو حوض مطيئي وإخصاب مزورٍ عن المجد ناكب

وصف الخان :

بعد هذه المقدمات التي تدرج وتنبج منباطة من التعميم المطبق الى التخصيص الذي ينفذ ويمتد الى التجزيء ، بعد مقدمتي الاشتاء والانتهاه وعرة المطر وما إليه ، ينساق الشاعر الى الملاحظات الواقعية والحوادث التي يشهد بها على أفكاره العامة ، فيذكر لنا ملاذه الى أحد الخانات لينتهي مصيبة المطر :

وملتُ إلى خانٍ مرثٍ بناؤه نجيله غريق الثوب لفان لأعب
فلم ألق فيه مستراحاً يُتعَب ولا سكناً ، أياَن ذاكٍ لساعِب^(١)

فَأَزَلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَفِي سَهَرٍ يَسْتَتْرِقُ اللَّيْلُ وَاصِبٍ^(١)

أنت ترى ان الشاعر ينتقل في هذه الايات من التعبير عن الحالة الداخلية ، من التعبير عن الوجدان ، إلى مقطع وصفي تغلب عليه النزعة الخارجية . ولا نفهمَنَ بذلك انه شوه السببَ الفنيَّ بل على العكس ، فان وصف الحان الظاهري ليس في الواقع سوى وصف غير مباشر لحان نفسه المرثية المتعبة المتعنتة . انه تشخيص لحالة التهدُّم والقنوط النفسية في حدقة البصر وتخيُّله . فالحان ظاهرة داخلية خارجية ، وجدانية وصفية تقريرية تفسيرية ، انه مزدوج مشوب كنفس الشاعر .

إذا تصدَّينا للحان بأوصافه الظاهرة ، نرى انه أنموذج للوصف التخلي الكامل الذي ما انفكَّ ابن الرومي يحذقه ويبرع به . وقد استهلَّ هذا الوصف بنظرة عامة على شكل الحان ، فاذا هو مرثٍ وقد بلّغه سيول المطر . والشاعر في ذلك ، يترج بين الملاحظة التقلية النافذة المباشرة ، وبين الصورة البلاغية الحية السريعة .

فالحان المرث هو وصف نقلي قريب وان كانت اللفظة شديدة الدلالة عميقة الانحاء . اما الحان العريق الثوب ، فهو لا يقلُّ عمقاً في الدلالة ، فضلاً عن اكتمانه بحلة جميلة من جمال التشخيص وعفويته . فالصورة ، صورة بلاغية لكنّها لم تشتمل على روح البديع ولا على شكله . فهي عفوية مُفاضة ، خُطفت في عَصَبِه كالبرق الذي يخطف على ذلك الحان المترجّع المتداعي .

لكن الشاعر لا يعتم ان ينطفيء بصره وتضيء نفسه ، فلا يعود الحان خائناً مبتلاً غريباً ، بل يصبح انساناً متلهّفاً متهاكماً . لقد انحسر شكله المادي عن روح تخليج عبوه ، تلهث وتعي وربما تحتضر . والشاعر ، في ذلك

ينفذ الى شيء من روح الرؤيا ، والحلولية ، ينظر الى الاشياء كالاحياء السوية ينمي اليها معاناتهم واحوالمهم ، بعد ان تسقط بهم المنطق واساليه . فالجلودان المتداعية تصبح ضلعاً متلففة ، والخان المهتدم انساناً مُتعباً ، متروياً .

ولعلنا لن نفهم حقيقة الصورة اذا ما عالجناها باسباب المنطق ونتائجها وتحاليله ، بل ينبغي ان تصوّرهُ في عفوية النفس والاشراق الداخليين . ذلك ان ابن الرومي ولجّ الى ذلك الخان فراه مثله غريقاً ، متداعياً ، فالتبسَتْ الصورة الخارجية في عينه مع الصورة الداخلية التي تشابهها في نفسه ، وتخلع على تداعي الخان وتهديمه حالتي الهفة والتعب اللتين كانت تعمي بها نفسه ، فصور نفسه من خلال الخان او الخان من خلال نفسه ، فاصح خاناً مادياً نفسياً ، فاض واشرق في يقين التجربة .

بعد هذه الصورة يحضي الشاعر في رواية قصته متحدثاً عن فراغ الخان من النزول ومن الاطعمة ثم يستعرض حالته النفسية قائلاً :

فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاْحًا يُتَمَبِّ وَلَا رُؤْيَا آيَانَ ذَلِكَ لِسَاغِبٍ^(١)
فَأَزَلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَمِنْ سَهَرٍ يَسْتَفْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبٍ^(٢)
يُورِقُنِي سَفْهُ كَأَنِّي تَحْتَهُ مِنْ أَلْوَكْفٍ تَحْتَ الْمُنْجِنَاتِ الْهُوَاضِبِ^(٣)
تَرَاهُ إِذَا مَا الطَّيْنُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ تَصْرُ تَوَاحِيهِ صَرِيدَ الْجَنَادِبِ^(٤)
وَكَمْ خَانَ سَفَرٍ خَانَ فَأَنْقَضَ فَوْقَهُمْ كَمَا أَنْقَضَ صَعْرُ الدُّجْنِ فَوْقَ الْأَرَايِبِ^(٥)

(١) النزول : المكان الذي ينزل فيه الضيوف - الساغب : الجائع .

(٢) الواصب : الثابت الدائم .

(٣) الوكف : ان يطغر المطر من سقف البيت - المدينات : الامطار النورية -
الهُوَاضِب : التي يدوم مطرها .

(٤) الجنادب : الجراد .

(٥) صعر الدجن : صقر النملة .

وبقيني ان الشاعر بالرغم من الثقل والتقرير اللذين يظهران في وصفه ، لم ينفك يصف الحان وصفاً مشوباً بكثير من الاستواء والتخيّل النفسين . ان صرير نواحي الحان ليس في الواقع سوى صرير هواجسه وريبه وتخافه التي غلّت وتشخصت في الصرير المادي الذي تسمعه الاذن . فالصرير يعروه كالهواجس ، انه نداء الخوف والوحشة والهول ، انه جنيّ الوسواس الذي يعبث بذمته وخياله فيؤرقه ارقاً « يستغرق الليل كله » . وكأني بان الرومي وتخافه في هذا الحان ، أشبهَ بجنيّ أشمط مرعوب يتساقط الوكف ويصر الصرير في دماغه وحواسه وتطبق عليه الجدران بشعور الاختناق والموت . أولم تستشّ نسبة الحان من « خاف » لانه يتفضّ ويتساقط على الذين يلوذون به ويستأمنونه !؟ هكذا كان ابن الرومي يتخيّل انه ارنب صغير ذريّ سينفض عليه صقر الحان ويفترسه .

التعبير عن نفسه من خلال الاشياء :

من هذا جميعاً نرى ان روح الوسواس السوداء القائمة تنسلّ من نفس ابن الرومي ، الى خلایا المظاهر والمشاعر الخارجية الطبيعية ، اللأيمالية وتصبغها بلون حداد قائم مشؤوم . ان الحان كوجه وحيد وصوتها ، او الوجه الطويل او اللحية الطويلة ، انه مثل هذه جميعاً ، وسيلةٌ يُنفذ بها الشاعر حبه وبغضه او وسواسه . فيشخص نفسه من خلال الناس والوجود . ولئن عزف ابن الرومي ، غالباً ، عن التصديّ لنفسه ، مباشرةً ، فان نفسه انسلّت من غرفة سجنها المظلمة ، وقسرت الى الاشياء الخارجية التي كان يُعنى بها او يتحدث عنها ، واتخذت ملامح غامضة بل حساً غامضاً من ملامح الاشياء وحسها .

فابن الرومي عبّر غالباً ، عن نفسه من خلال الاشياء فيما كان يعبر عن الاشياء من خلال نفسه . لقد افاد بهذا الاسلوب العفويّ اللاارادي ، ابتعاداً عن القصدية والزيف والكذب ، اذ بدت نفسه صافية شفافة حيّة ، بعد ان قمصت مظاهر الكون . لهذا ايضاً خلص من اساليب البديع والبلاغة . لقد

بدت روح ابن الرومي في شعره أحياناً كما بدت روح الله في الوجود،
لا نراها ولا نقبض عليها، لكننا نشعر بها ابداً.

هذا وجه من وجوه الحلولة التي تذب فيها ذات الشاعر في ذات الأشياء.

.....

الشاعر والشتاء :

تلك كانت حال الشاعر مع الشتاء وكذلك هي حاله مع الصيف :

فَذَلِكَ بَلَاءُ الْبَرِّ عِنْدِي شَاتِيًا وَكَمْ لِي مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَتَالِبٍ^(١)
أَلَا رُبَّ نَارٍ بِأَنْفَاضِ أَصْطَلَبَتِهَا مِنْ الصَّحَرِ يُودِي لَفَحًا بِالْحَوَاجِبِ^(٢)
إِذَا غَلَّتِ الْيَدَاهُ تَطْفُو أَكَاهُهَا وَتَرْسِبُ فِي غَمْرِ مِنَ الْأَلِّ نَاصِبٍ^(٣)
فَدَغَ عَنْكَ ذِكْرُ الْبَرِّ إِنِّي رَأَيْتُهُ لَمَنْ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهاوِبِ^(٤)
كَلَّا تُزَلِّهِ صَيْفُهُ وَيَشْتَاؤُهُ خِلَافُ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ
لَهَاثٌ تُمِيتُ تَحْتَ بَيْضَاءِ سُخْنَةٍ وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمِ صَائِبِ^(٥)

هنالك كان الدهر ينكئ به شتاؤه وهنا يعرض لتنكيل الصيف به ،
فيصيف قاططته التي تحرق حاجبيه والتي تطفو على وجه الصعراء بآل السراب
فالبر هو لذن وهيب كالبحر . فاما ان يحرق بشمه او يفرق بشتائه .
وقد شخص هنالك اذى الشتاء وجوه ، بالخان المتهدم المتداعي ، وهنا مثل
اذى الصيف بالرمضاء التي يشتعل سراها . ولعل الشاعر خطر بفترات لا

(١) متالب : ممايب .

(٢) الصبح : حرارة الشمس

(٣) الغمر : الكثير الال : السراب الناصب : الجاري

(٤) المهاب : ج : موب : المكان الذي يهاب منه .

(٥) الهاث : حر العطش . بيضاء سحنة : حمى حارة . ري : مفيت : اي انه لا ري فيه

يشتعلُ قِظها ولا يَطلُ مَطَرُها ، فترات تترجّع بين الشتاء والصيف ، يعذب فيها الجوُّ ويعتدل ، لكن عصبه المثلث المملح أصمّاه عن تلك الفترات واقصر به على طبيعة الحرّ والقرّ ، اللذين غالى بهما ، حتى أصبح الحرّ جعباً والقرّ عدماً من المخاوف والجليد .

اولا يتفق هذا مع طبيعة التشاؤم الذي يعنى عن الحسن والخير ويعنى بالتعديق في القبح والشر والفساد . فاذا كانت الحياة كما يفترضها ويتوهمها ابن الرومي ، شتاءً مُفرقاً وصيفاً محرقاً ، أفى للانسان ان يستمرّ ويعيش ؟ ذلك ان الشاعر نسيَ موسم الربيع ، فصل الضوء والزهر والانتشاع ولبت مُطبقاً في لجة الشتاء او جعج الصيف ، يتصدّى لوجه واحد من وجوه الحياة ويتوهم انه الحياة جميعاً . نسيَ ان وراء الشتاء المدلهم المطبق ربيع من البهجة والفرح والتفاؤل . نسيَ ان الشجرة التي يعبرها الشتاء من خضرة الأمل ، ستطفر فيها الخضرة من جديد .

ان ابن الرومي يستغرق في آن اللحظة التي يمر بها ، دون ان يتوجّس او يؤمن بما بعدها ، فتستدّ تلك اللحظة وتتضخّم حتى تصبح لحظات بل ساعات بل دهرأ من البؤس والشقاء . فابن الرومي يحل نفسه كاصحاب التقاض جميعاً ، يحل انه متشاؤم وانه يخلع السواد على الحياة من عينيه ، وليس يستمدّه منها . ولو ادرك واتّجه بتفكيره في شتى انحاء الوجود ، لأبصر الربيع في قلب الشتاء ، والضوء في قلب الظلمة ، والامل في قلب الأس . ولأدرك ان هذه التقاض تتوالد بعضاً من بعض ، لا تموت الواحدة الاّ لتعيا الأخرى . اتقد بدا جهله بنفسه اذ لم يحلل هاتين الحالتين او يشرحهما ولم يتصدّ لهما مباشرة ، بل انها تسرّبتا بصورة صماء من ضميره الى سلوكه فبدكا في تصرّفه وان كان لم يعبر عنهما صراحة . لهذا فاننا نعل ظاهرة التشاؤم ونستشفها من خلال اعتقاده وتصرفه ، اعتقاده المطبق باهوال الشتاء والصيف وتعذر السفر فيهما . ذلك ان الحوف والاقتصار على فكرتي الشتاء المفروق والصيف المحرق ، تدلّان بصورة حية قائمة غير مباشرة ، على ان التشاؤم والاختلال ، كما يستوليان على نفسه ، ويستويان افكاره وتصرفاته بالنسبة لهذا السيل المتردّي الضال .

تصرف الشاعر والتعبير عن نفسه :

هكذا فان تصرف الشاعر واقواله في الشعر ليست سوى رموز خارجية عناوين للخلايا الداخلية المغلفة المستورة التي ينبغي ان يفضها الناقد وينفذ الى قلبها المعقد المتآكل . ان رؤية الصيف والشتاء دون الربيع ، والتعديق باهوال السفر دون متعته ، ان ذلك ليس في الواقع سوى تأثير الخوف واليأس الداخليين اللذين يعتصمان بعصب الشاعر وبرهقانه . ولتد ما يبدو ذلك في يقين الايات التالية :

كَلَّا زُرَيْهِ صَيْفُهُ وَشَتَاؤُهُ خِلَافُ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبِ
لَمَّا تُؤْمِتُ تَحْتَ بَيْضَاءِ سُخْنَةٍ وَرِيٌّ مُفِيتٌ تَحْتَ أَسْحَمَ صَائِبِ
يَحِفُّ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرِّيقُ عَاصِبًا وَيَقْدِفُ لِي وَالرِّيقُ لَيْسَ بِعَاصِبِ
فَيَمْنَعُ عَنِّي الْمَاءُ وَاللُّوحُ جَاهِدُ وَيُفِرُّنِي وَالرِّيقُ رَطْبُ الْمَحَالِبِ^(١)

امل اليتين الاخيرين ادل من السابقين ، لانها يظهران بوضوح عوامل الازدواجية ، والاضطهاد . اليتان الاولان يغلب فيها التفصيل والتكرار لأفان الصيف والشتاء ، لكنه يعترض فيها ولا يظهر تنازعه فيما بينهما . اما في اليتين الاخيرين فان هاتين الحالتين تتعارضان معه ، الشتاء لا يفدق الا اذا كان الشاعر ربياناً كما ان الصيف لا يحف الا اذا كان عاصباً ظامئاً ، كأن الشاعر في تشاؤمه طفق يرى ان ظمأه وارواءه ينتظمان شتاء الكون وصيفه . وبكفي في ذلك ان يظنماً ويعصب لينحبس المطر ويتقطع ، كما انه يكفي ان يوتوي لكي تهطل الامطار وتسيل .

لا شك ان هذا التعليل ينطوي على حق المستحيل والحرامه التي تستضعكنا ، لكنها ضحكة مضجوعة مستفقة . فهي تستغفنا بغرابتها وتبكينا بأسها ومأساتها . فنحن امام رجل اختل فيه يقين الاشياء وواقعها ، واحل

(١) اللوح : الطس . جاهد : مبتد . الحال : اي الاراني التي تجمع فيها الماء .

الكون بالنسبة له ، فأصبح جزءاً منه ، حالة من حالات التناقض والاضطهاد التي تستولي عليه . ولقد تَضَاعَفَ التناقض هنا بين الشتاء والصيف من جهة وبين كل منهما ونفسية الشاعر من جهة أخرى . فيها لا يلتقيان معاً كما ان كلا منهما لا يلتقي مع نفسية الشاعر بل يخالفها ويعاكسها تماماً . فابن الرومي كان يعيش في تيار من المعاكسات ، معاكسات الطبيعة بذاتها ، معاكسات الطبيعة مع نفسه ، ومعاكسات نفسه مع نفسه . فاذا جفَّ « وَجْهَهُ لَوَحُّهُ » امتعت الطبيعة وَاَحْبَسَتْ ، اما اذا ارتوى وترطبت بحاله ، فانها تُغْدِقُ حتى تغرقه . هذا هو منطق الفشل والاضطهاد ، يختار المرء بفعله ، فيفتق له بالتعليل الخرافي الذي يتوهمه ثم لا يعتم ان يصبح يقيناً .

فأي حياة تلك التي تعيش محاطة ، مساورة بالاعداء ، عداوة الناس الذين يتهاونون به ويتعزَّون عليه ، وعداوة الطبيعة التي تُوقِّع مواسمها ومظاهرها وفصولها ، بما يؤذي الى معاكسته وايدائه والتككيل به ، وعداوة نفسه المشبعة بحمن الوسوس وغيلان الرعب . ان ذهنه كمحف مسكون بأشباح الرعب وأشلائه .

ذات الخرافة والتعاويد :

لقد كانت نفسه تضطهد ذاتها ، نفسه المتألمة السَّامِيَّة اضطهدت نفسه الواقعية الفاشة المحيرة ، فنشأ من هذا الاضطهاد والتأنيب ذات ثالثة ، ذات الخرافة والاساطير والاهوام والتعاويد . وهكذا فان الطيرة نشأت من هرب النفس من مواجهة واقعها . فهو ملاذ استأمنه ولاذ به ، لكنه ما ان ولج اليه حتى ادرك ان الجن التي هرب منها سبقت اليه ، وتخبأت فيه . ولا تعتم ان تؤول فكرة الاضطهاد والمعاكسة والرعب الى مؤاربة يراود فيها الموت ويتوهم عليه :

وَمَا زَالَ يَنْبَغِي الْخُوفَ مُوَارِباً يَوْمٌ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرَ مُوَارِبِ
فَطَوَّرَا يُقَادِنِي بِلِصِّ مُصَلَّتِ وَطَوَّرَا يُمَسِّنِي بِوَرْدِ الشَّوَارِبِ

إِلَى أَنْ وَقَانِي اللَّهُ مَحْذُورَ شَرِّهِ يَمِزُّهُ وَاللَّهُ أَغْلَبُ غَالِبٍ
فَأَفْلَتُ مِنْ ذُوبَانِهِ وَأُسُودِهِ وَحَرَّابِهِ إِفْلَاتَ أَتُوبَ تَائِبٍ^(١)

الشك أصبح وهماً ، والوهم يقين خوف ورعب ، ومن ثم ارتفع على
واقع هذين المعنيين ، المبالغ بها ، فزادها وجمع تناقضها في معاكستها
لحاجة نفسه . ذلك ان ابن الرومي ينزع على غرار يكاد لا يجيد عنه .
ان معانيه تتصاعد بل تَحْبُو من قعر النفس ، فتدب على جدرانها ، او
على شاشة الخيال وفضائه ، حتى تقرب من العبث والمستحيل الذي لا
يُبْحِرُه او الذي لا يمكن ان يتخطاه . هكذا ارتفع به جدار الهم
وتسامى حتى اشرف ، الى مواجهة الموت ، فلم يَعُدْ رعبه مقتصراً على
الطبيعة والناس بل طفق يتولاّه ويتشبه له رعب الموت ، الذي يتوهمه
في اللصوص والذئاب وقاطعي الطرق . فابن الرومي كان يعاني الاشياء في
توهمها وتوقعها ، يشعر بقتك اللص في تحوفه من غدره ، يحس انه في
شدق الاسد لانه يخشى الاسد ويرتعب منه . لقد هرب من فجيعة الواقع ،
فتردّى في فجيعة الهم . فكيف لشاعر مثل ابن الرومي ، يخاف من الهم ،
كيف له ان يتصدى للناس والمصاعب الحقيقية ، كيف لمن يرتعد من
التفكير بالذئب ، ان يعيش مع ذئاب الطمع والافتقار ، كيف له ان
يعيش بنفسية الارنب الجبان مع التعالب واللصوص وقاطعي الطرق ...
هذه مأساة الشاعر ، عجزه عن مسايرة الناس ، في احتياهم ولؤمهم ،
وهروب من المشقات والمصاعب .

.....

الشاعر والبحر :

تلك كانت حالة ابن الرومي في البر ، وقد استوفى فيها سنى الاسباب
والمعاني التي تملئ قعوده دونه ، لكنه اثار بها شفتتنا ، اكثر مما اقنعنا ،

(١) الحرّاب - ح حارب ، وهو الذي يلب اموال ابناء الضريق .

لان تعليلاته هي تعليلات مريض جبان ، تراد ، يحتمي بلسانه وحججه ، ليبرّر خموله وجبنه وفشله . ولقد أتى في ذلك على القسم الاول بما يتصدى له ، وما هو الآن يتصدى للقسم الثاني ، فيتحدث عن البحر :

فَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ طَوَّأَنِي عَلَى دَفْعِ مَعَ الرُّوحِ وَأَقْبِ
وَلَوْ نَابَ عَقْلِي لَمْ أَدْعُ ذِكْرَ بَعْضِهِ وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوَاهُ غَيْرُ نَائِبِ
وَلَمْ لَا وَلَوْ أَلْقَيْتُ فِيهِ وَصْخَرَةً لَوَاقَيْتُ مِنْهُ الْقَمَرِ أَوَّلَ دَائِبِ
وَلَمْ أَتَكَلَّمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ سِوَى الْفَوْصِ وَالْمُضْغُوفِ غَيْرُ مَنَالِيبِ
فَأَيَسَّرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنَّنِي أَثْرِيهِ فِي الْكُوزِ مَرَّ الْمَجَانِبِ
وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ فَكَيْفَ يَأْمِنِيهِ عَلَى كُلِّ دَاكِيبِ
أَظَلُّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَا لَأَتُ كُلُّ الشَّمْسِ أَمَاجِأَ طَوَّالِ الْفَوَارِبِ
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فُرْسَانَ بُهْمَةً يُلْحِقُونَ تَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاصِبِ

ان الشاعر يكاد لا يذكر البحر ، حتى يتذكر الروح . اي خوفه من احوال ركوبه ، بل الخوف من النظر اليه او المرور به ، ان البحر هنا ، شبه بالصيف والشتاء هنالك ، لا يرى جمالا فيه او فضيلة له . لقد اطبق عليه بالهواف ، فهو غول هائل مروع . ولعل اقتصار الشاعر على الترويع من البحر ، دون التمتع والاعجاب به ، ان في ذلك شاهداً على انه ينظر بعين واحدة ، مُطْفَأَةً ، ترى الشر والقبح بينما عميت الثانية ، فلا ترى خيراً او حسناً او طمأنينة . فابن الرومي لا يعبر عن نفسه بالشروح البينة ولا يعلن نفسه ، وانما ينقل الخواطر نقلاً بريئاً غوياً ، حتى اذا تَقَدَّثَا الى الاسباب النفسية المنكفة المتدافعة وادماها ، عرفنا ان خواطره ليست خواطر انسان متعادل متكافئ ، ينظر الى الوجود برضى ومحبة ، بل انما تتأكله النقمة وتساوره الرعدة والقلق .

ان التروع من البحر كان واقعاً في نفس الشاعر ، واقعاً يستبدُّ به
 ايّما استبداد ، حتى طفق يمثل له اليقين الذي لا يشوبه ريب ، او يعتريه
 قلق ، ولقد اكفى الشاعر بتقرير هذا اليقين وعرض سوره لنا ، دون
 ان يَعْتَكِفَ عليه ، يعلّله ويفسّره على عادته . اما الناقد الذي يتأمل
 واقع ابن الرومي ازاء البحر ، ويحاول ان يؤول اسبابه فيدرك انه امام
 رجل اختلَّ منطقُه عن منطق الناس ، وتغايرت طبيعته عن طبيعتهم ، لانه
 اذا واجه الظاهرة التي يواجهونها ، فانه يتأثر تأثراً مختلف عن سائر تأثراتهم .
 ذلك ان اعصابه إذ تولى الظاهرة تنصرف عن سبيل المنطق والوضوح ،
 وتخرج بها الى سراديب الظلمة والوم . فابن الرومي لم يكن يقش عن
 الاسباب في نفسه ، بل يتأثر بالنتائج ، ويعرضها لنا ، حتى اذا نزعنا من
 تلك النتائج الى العِلل التي تسببت بها ادر كنا ان فشل وخيائه ووساوسه ،
 كانت تتواطأ وتشبك وتتمزج في عتمة نفسه ، وتنبوي له بالصور الشاذة
 وتواري به احساساً مختلف عن الاحاسيس ، حتى جعل مشهد البحر
 يَرُعبه ويروعُه .

خوفه من فكرة الماء :

الا ان التروع الذي يلقننا في هذا البيت ، لا يعلم ان يضعف ويختفي
 بسور الرعب والشذوذ اللذين يشتدّان ويطنّيان . لقد كان خيّل الينا انه
 يخاف البحر لا لمائه بل لامواجه المائلة ، التي يعجز الشاعر عن التعوّم فيها .
 لكنه يعود فيطلعنا على حقيقته ، فاذا هو لا يخشى هول البحر ولا يبتعد
 عنه لعجزه عن السباحة فيه ، بل يخاف من البحر لانه ماء ، انه يخاف
 من فكرة الماء ، اكان مجرأ طامياً أم كوزاً صغيراً . فهو يحذر الكوز
 اذا شاهده ، ويتعد ويتشائم منه ، لانه يخاف جني الماء الذي فيه . هكذا
 تزع الشاعر من التهوّل من البحر وهو امر مأنوس ، الى التهوّل من الكوز ،
 وهو امر غير مأنوس لا يقوم به الا من حَبِطَ واختَلَطت حواسه .
 فجعل يرتعد من نقطة الماء كما يرتعد من محيطه . ذلك ان الآفة ليست

في الطبيعة او الحياة او الماء بل في نفسه التي تنزع عن الاشياء حقائقها ،
والتي تكفر بها ، وتقيض بحقائق أخرى مشبوهة ، ينقض فيها جن
الرب والاذى والشروع .

الماء ليس ماء ، هذا هو اليقين الراغم الذي يعتل بنفسه ، انه الاختناق
الذي يحسج النفس ويعدمها ، انه الموت ، والذي يستقي من الكوز
فانما يتعرض لنية الماء . اما الذي يمتطيه ، فانه سينحدر كالصخرة الى
قعره . هذا هو عالم ابن الرومي ، انه عالم آخر ، تختلج فيه حقائق
عليه ، شاحبة . ذلك ان العالم لا مفهوم له بذاته ، بل يفهم من النفس ،
فاذا تشابهت النفوس اتفقت على تحديد العالم وحقائقه ، واذا اختلفت
تشتبه لها عالم آخر ، هو مستخ العالم الانساني او هو تهديم واحاطة له
باحداق المول والمأساة . ان العالم الخارجي اصبح اتفاقاً ، رصيت به
العقول وارسلت اليه ، لانه انتزعها من قلقها ، اما ابن الرومي فما زال
يعتريه القلق اذاه . فهو كالبديهي الذي لم يختبر شيئاً من مظاهر الكون ،
والذي ما انفك يقف امامها خائفاً من لغزها واسرارها . لقد طالما امتطى
الناس المياه وشربوا حلوها ، فلم يفد ابن الرومي من تجاربهم ، ولم يعترف بها ،
بل لبث في كفره يتوهم من امرها عجائب الامور . وكأني به ، جرياً
على عادة تشاؤمه ، اتخذ الشواهد التي تسيء الى المياه ، فاقصر عليها وضخمها ،
واطلقها ، فلم تعد عرضية خاصة ، بل عامة شاملة . فهو قد شاهد غرقاً او
سمخ به ، فاقصر واعتكف عليه ، متغافلاً عن سلامة آلاف المسافرين الذين
امتنطوا المياه كذلك فهو قد سمع او عرف ان شخصاً قد غص او شق
فما كان يستقي من الكوز ، فسي جميع الشارين الذي لم يغصهم الماء ،
وظل يتكرر بهذا الفاص او ذلك الغريق .

ذاك كان مزاجه ، يفتش عن السوء ويتوقعه من دون الخير . الابحار
غرق ، والشرب غصة . فابن الرومي جعل يتخذ النقطة السوداء الضئيلة
ليغشي بها صفحة الوجود البيضاء ، لا يحكم على الاشياء بما يغلب ، او يعم
فيها ، بل يحكم عليها بما يشذ عنها او يقل بل يندر ، وربما يستعمل . هو

يحكم على الوجود من خلال نواذر شذوذه ، وبطلتها على الوجود جميعاً .
 فهو قد توم الموت في البحر وكان ذلك بالنسبة له فكرة ، او افتراضاً
 او اعتقاداً ، لكن ذلك الاعتقاد او الافتراض الداخلي ، المتوم ما عتَم ان
 نفذ الى الخارج ، واتخذ له شكلاً حسيّاً ، في الواقع واصبح يقيناً بَصْرِيّاً :

أَظَلُّ إِذَا هَزْنَةُ رِيحٍ وَلَا لَأَتَ لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَالُ طَوَالِ الْقَوَارِبِ
 كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فَرَسَانَ بُهْمَةٍ يَلِيحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِي

هذا هو بحر ابن الرومي ، جيش من الموت يناديه ويتمنّى اليه . فهو
 لم يكن يرضى الطبيعة في تعييرها العادي السلي ، بل يشّيع حولها جوّاً من
 التوقّع والحُرَاب ، هما انعكاس لما في نفسه من اختلال وقنوط .

ويقيني انه نفذ بهذا التشخيص الى ذروة الادب الانساني ، الحمي الذي
 تنصر به النفس وتذوب وتلتشى فيه حدود المنطق والفهم . اين ذلك البحر
 الصافي المتلّج الأزرق الذي تبصره عين الانسان ، من بحر ابن الرومي ،
 الذي تحول الى قافة من الفرسان الملوحة ، بسيف الموت والمهول .

فلذة من الشعر الصافي :

أوليس هذا هو الشعر الصافي الذي لا ينسخ ، ولا يُقيمُ معادلة ، بل
 ينهار او ينداح او يشرق كمواج الضوِّ وشعاعه ، فلا يعود ثمة حدود بين
 الخيال والحس ، بين الحقيقة والعقل ، بل تتحد ، جميعاً ، في لحظة فائقة ، في
 جذوة الحس الحمي المرتعش . لقد تحلّى ابن الرومي ، في هذه الصورة
 عن خياله الحسي الحدّي ، الذي يشتمل على الظاهرة لبعيدها ، كأنها انطبعت
 في الحدّة دون انطباع النفس . تحلّى عنه واتخذ انطباع الحدّة كرمز او
 كضوء خارجي خافت ، تنبعت منه رسائل الحس وفلذات الصور القديمة التي
 انصهرت واجتذبت في اعماق الدهول والرؤيا .

ولعل البلاغيين ان يقتبطوا بهذه الصورة ، لما فيها من براعة وجدّة وبعد خيال ولكن قيمتها ليست في ذلك جميعاً ، بل في الجذوة التي ترتعش عَبرَها وتعبّر لنا تعبيراً حياً عن كلية التجربة ، فنشعر معها اننا لا نقرأ او نفهم ، بل نعيش في قلب المأساة التي اشتعلت في نفس الشاعر . ذلك ان الفن لا طرُق معبّدة ولا اقتفاء آثار فيه ، لان من يتشبه بغيره يَفْقُد نفسه ويفقد بالتالي صدقه وتأثيره . فمن الضروري ان يدع الشاعر حدّسه الراعش وخياله العاطفيّ الصادق ، يبدعان الطرق والاساليب والصور ، ليبقى متّصلاً بنفسه ، بواقعه ، فيتقل عن الانسان الذي فيه ، ولا يكذب او يزيف على انسان الآخرين ونفوسهم . لذلك قلنا سابقاً ونكرر القول ، ان الشعر الحمي الخالد ، هو تعبير عن الوجود من خلال النفس المخلصة الحادة المثقفة . فاذا عبرنا عن الوجود من خلال المطلق ، او من خلال معرفة الذهن التي قبستها عن الآخرين ، فان تعبيرنا لا يكون شعراً ، بل علم او افكار لا جذوة فيها ، ولا ملامح انسانية ورامها . ان البحر الازرق ذا المياه والاسماك ، هو بحر المعرفة والعادة والمطلق ، لاذاتية وبالتالي لا شعر فيه . اما بحر الجحافل والفوارس والقواضب ، فهو بحر نفسيّ عَبرَ في مصهر العَصَب ، واكتسب وجوداً جديداً ، معنى جديداً ، من وجود الشاعر ونفسيّته واحواله .

الموضع والتهالك :

هذا من الوجهة الفنيّة اما من الوجهة النفسيّة ، فانّ هذا البيت يشتمل على سودة من سور شؤمه وتطيره ، فلو كانت قد شخصت له في البحر اشباح فوارس وقواضب ، لكان تشبيهه فنياً مفاضاً من حدس النفس ، لكن اعتقاده بأن تلك الفرمان تلوح له بقواضها ، انحرف به عن عادة التخيل الانساني العادي واقتضخ خوفه وجبنه ووساوسه في الاضطهاد والموت . ان اتجاه الفوارس نحوه وتلويحهم اليه ، « يلوّحنَ - تحوي » جعل المشهد مستهداً مرضياً فضلاً عن كونه فنياً . لقد تحول البحر الى جحافل تسمى اليه لتفتك به وتوقه . فالبحر ، كالبر ، كالدهر ، هذه جميعاً

الفاظ مختلفة ، تَنَسَّبَتْ وَتَنَحَّدَ بالنسبة لابن الرومي . انها وجه ذلك العدو الذي لا يَنفَكُ يضطَّهده ويتقمَّص اشكالا مختلفة بل انه روح تتغير اشكاله ويحتوى وراء الظواهر جميعاً . فكأن مظاهر الكون ليست سوى اقنعة لهذا العدو القادر الحذر . فهو في سيول المطر ، وفي حرارة القيقظ ، في اصوص الطريق ، في ذئاب الغابات وفي الامير الذي يمنع عنه العطاء . ان عدو ابن الرومي كاله الشر ، يبتئ روحه ويلتبس في كل شيء .

لا شك اننا هنا امام مرض نفسي معضل ، مرض الوم والاضطهاد الذي طالما تحدث عنه علماء النفس خاصة جاني وادلر ، اللذين حاولا اكتشاف جذوره العبيقة الغائرة في اعماق الضير واللاوعي . ويقتني ان تلك الجذور ليست في نفسيّة ابن الرومي سوى القتل الذي ما فتئ يلم به ، والذي تلغ وتطعم بالجوع والعوز والخوف ومصائب الموت التي تواترت والحتت عليه ، حتى جعل يعتقد ان مصائبه باولاده ، ورزقه ونفسه ، لم تتأت في صدفة العيب ، بل ثمة عدو يكيد له بها .

لا قبل لنا بالاطالة في هذا الشأن ، وانما نلج اليه لنستلفت اصحاب الاختصاص والعلوم النفسية الى هذه الظاهرة المرضية ، التي بدت عوارضها في شعر ابن الرومي . فهي المتلسنة ام القويبا ام النيرستينا ، لا ادري ، لكنها ، دون شك ، تقترّب منها جميعاً ، ان لم تكن احداها بالذات .

ولو صفا ابن الرومي لهذه اللحظات المرضية الفائقة ، وأعتكف على ما فيها من لبس وتعمُّد ، لكان اغنى الشعر العربي بشعر مأساتي جميل . الا انه ، غالباً ، كان يتنكب عن هذه اللحظات ويبتذل في معابسات البديع ، والتأليف واشياء الحديث العادي ، خاصة حديث الاحتجاج ، والجدل وتأكيّد النظريات . فما هو الآن يتصدى لمفاضة اليم على دجلة بنحو عشرين بيتاً ، يبتزج حوارها بين الكلام العادي والآراء والبيّنات التي يغلب فيها الوصف :

فَإِنْ قُلْتُ لِي قَدْ يَرْكَبُ أَلِيمٌ طَائِمًا وَجِئْتُ عَنْدَ أَلِيمٍ بَعْضُ الْمَذَانِبِ^(١)
 فَإِنْ احْتَجَّاجِي عَنْكَ لَيْسَ يَتَأَمَّرُ وَإِنْ يَسَانِي لَيْسَ عَنِّي بِعَازِبٍ
 لِيَجْلُوَ خَبٌ لَيْسَ لِيْلِيمٍ إِنَّهَا تَرَانِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبٍ^(٢)
 تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمِنَ قُلُوبُنَا وَتَغْضَبُ مِنْ مَرْحِ الرِّيَّاحِ اللُّوَاعِبِ
 وَأَجْرَاهُمَا دَهْنٌ يَكُلُّ خِيَانَةً وَغَدِيرُ قَيْهَا كُلُّ غَيْبٍ لِمَائِبٍ^(٣)
 تَرَاهَا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَيْجَةً تَرَزُّلُ فِي حَوَامِيهَا بِأَلْقَوَارِبِ^(٤)
 نُوَائِلُ مِنْ زَلْزَالِمَا نَحْوَ خَسْفِهَا فَلَا خَيْرَ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَائِبِ^(٥)
 زَلَّازِلُ مَوْجٍ فِي عِمَارٍ ذَوَائِمٍ وَهَذَاتُ خَسْفٍ فِي شُطُوطِ خَوَارِبِ
 وَلَلِيمٍ أَعْدَادُ بَعَرَضٍ مُتَوِيهِ وَمَا فِيهِ مِنْ أَذْيِهِ الْمُتَرَائِبِ^(٦)
 وَلَسْتُ تَرَاهُ فِي الرِّيَّاحِ مُزْزَلًا يَمَا فِيهِ إِلَّا فِي الشِّدَادِ أَلْقَوَالِ
 وَإِنْ خِيفَ مَوْجٌ عَيْدًا مِنْهُ يَسَاحِلُ خَلِيٍّ مِنَ الْأَجْرَافِ ذَاتِ الْكَبَاكِ^(٧)
 وَيَلْفُظُ مَا فِيهِ فَلَيْسَ مُمَاجِلًا غَرِيقًا يَبْثُ يَزْهَقُ النَّفْسَ كَارِبِ^(٨)
 يُعَلِّلُ غَرَقَاهُ إِلَى أَنْ يَغِيثَهُمْ بِصُنْعٍ لَطِيفٍ مِنْهُ خَيْرٌ مُصَاحِبِ

(١) المذابح : مذتب : صلب الماء الى الارض .

(٢) الحب : الحجاج .

(٣) الاجراف ج حرف ، وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكتسه .

(٤) حوامتها : اشد موضع ماؤها هولا .

(٥) نوائل ، من وائل : لجأ وخلص .

(٦) الاذي : الموج .

(٧) الكباكب ج كبكب : الككة المنجمة من العطن .

(٨) الغث ، غث الماء : شربه من غير إفاة الماء عن فيه .

فَتَلْقِي الدَّلَافِينَ الْكَرِيمَ طَبَاعُهَا هُنَاكَ رِعَا لَا عِنْدَ نَكْبِ النُّوَاكِبِ^(١)
مَرَاكِبُ لِلْقَوْمِ الَّذِينَ كَبَا بِهِمْ فَهُمْ وَسَطُهُ غَرَقُوا وَهُمْ فِي مَرَاكِبِ
لا مجال للأسباب بتقد هذه الايات ، لانها قلما تمتاز بميزة خاصة ، فيما
عدا هذين البيتين :

لِلْجَلَّةِ يَحْبُ لَيْسَ لِلْيَمِّ إِنْهَا تُرَانِي يَجْلِمُ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبِ
تَطَامَنُ حَتَّى تَطْمَأَنَّ نُفُوسُنَا وَتَفْضُبُ مِنْ مَرْحِ الرِّيَّاحِ اللُّوَايِبِ
في هذين البيتين يرتفع ابن الرومي الى ذروة من الوصف الوجداني ،
فتمتعل في حاسة النقل والمقابلة التي تقم معادلة التشبيه ، ولا تعود تخرج
عن الظاهرة وداءها الخارجي ، لتلبسها رداء استعارة خارجية اخرى ، بل
يترك حجبها تزيفاً ، وتشر الى قلبها ، فلا تظل دجلة منظرأ في عينه او
معنى في ذهنه بل تطفو وتسبح على افق خياله وتختلج في عصبه الذي يوري
به الحس واللبب الانساني .

ان الانسان العادي ، يرى المياه صافية ، غير متموجة ، فيقول إنها
هادئة . اما الشاعر فيرى ان وصفها بالهدوء ، هو وصف ثقلي ، لا قيمة له ،
ولا انسانية فيه . ان هدوءها هو حلم منضبط بالثورة التي تضج في داخله ،
فهو هدوء ينطوي على الصخب ، اي حلم ينطوي على الجمل . هكذا منح
الشاعر دجلة معنى نفسياً انسانياً ، فاصبح يرى الحلم في هدوء المياه والجمل
في تورثها واحتياجها . وابن الرومي في ذلك ، شاعر حضري ، خبر فضيلة
المعاني في الذهن والنفس واصبح يمتلكها ويصرها بعينه الواضحين . وليست
فضيلة هذين البيتين بالتجريد ، الذي يعطي للمعاني وجوداً مستقلاً عن
الظاهرة ، وانما فضيلتها بالاضافة الى ذلك ، في انها مفاضة غوية ، لا اعتمال
ولا كد أو تقتيش فيها . ذلك ان البلاغيين كلوا احياناً يتداولون المعاني

(١) الدلافين ج دلفين ، وهي دابة بحرية تجي الفريق .
نكب النواكب : اسابة المصائب .

رعاعاً : جماعات .

الجرأة كالمعاني المادية ، لكن تداولهم لم يكن ينتج شعراً لانه افتقد العقوبة والبداهة وتم خروج مصهر النفس في فراغ الذهن وتلهيه ولا مبالاته .

عودة الى العتاب والتشكي :

بعد استطراده في المقابلة بين اليم ودجلة ، يعود بيت شكاته وخواطره ، لاحمد بن ثوابه ، ويطلعه على التجارب التي خَبَرَهَا في حياته :

أَرَى الْمَرْءَ مُذْ يَلْقَى التَّرَابَ يُوَجِّهِ إِلَى أَنْ يُؤَارَى فِيهِ رَهْنَ التَّوَائِبِ
وَلَوْ لَمْ يُصَبِّ إِلَّا يَشْرَحْ شَبَابِهِ لَكَانَ قَدْ أُسْتَوْفِيَ جَمِيعَ الْمَصَائِبِ

لا شك ان البيت الاول من هذين البيتين هو بيت حكمة لكنها حكمة لا تعتمد على المنطق العقلي ، بل على اليقين القلبي ، وهي قد لا تتفق مع انزجة الناس جميعاً ، بل تختص بزجاج ابن الرومي وامثاله من السوداويين المتشائمين .

لقد سَلَفَ لنا حديث عن عَصَبِ ابن الرومي الذي يبقى متيقظاً ابدأً لحسن الطبيعة ، وانه يعنى بأمر عن سائر الامور ، يستغرق في صقيع الشتاء او في جسيم الصيف ، دون ان يذكر نعمة الربيع والضوء . ولعل الحكمة التي تعرض اليها هنا هي تكرار لاحواله السابقة ، وان كانت اكثر شمولاً وتعميماً . انها الاصل والمبدأ اما الامور السالفة فهي فروع منه او تحقيق واثبات له . فالشاعر تغافل عن نعيم الحياة بل انكره ، جميعاً ، ولم يعترف الا بوجود المصيبة . أنكر نعمة الضوء والطبيعة والجمال والخير او بالاحرى اطبق عليها بأكفان الحداد والقنوط . ذلك ان ابن الرومي عرف المطلق احياناً ، في بعض وصفه لمظاهر الطبيعة فنقلها بحقيقتها ، دون ان يُنسي اليها بعض الخصائص الانسانية ، لقد وصف الاحدب والحُزْ وقالي الزلاية في المطلق او بالنسبة للناس جميعاً ، وبالنسبة لتعدد كل منها بذاته ، لكنه قلما استطاع ان يعرض للحياة من ناحية المطلق ، يراها كما يراها الناس ويحكم

عليها كما يحكمون . لقد نظر ابن الرومي الى الحياة وحكم عليها من خلال نفسه . لذلك كانت نظراته واحكامه ، نظرات واحكاماً ذاتية ، متشعبة غالباً بالسواد والتشاؤم . انها امتدادٌ وتعميمٌ لنفسه على سائر النفوس وسائر الوجود .

ظلال وجودية :

الا ان تجربته بالرغم من ذلك ، تنطوي على كثير من التجربة الوجودية التي عانت سَخَفَ الوجود ونَقَمَهُ والتي ترى ان الانسان هو كسيزيف يحمل صخرة عمره الى جبل الطموح ويكاد لا يتفد الى ذروته حتى تتدحرج الصخرة من القمة الى الحضيض فاذا هو ينعذر ليتسلق بها من جديد . انه يقوم بابتذال الجهد ولكنه يعرف انه لا جدوى من جهده . فهو يحكوم بالعذاب المتواصل الدائم .

ولقد وفق ابن الرومي بتخصيص المصيبة الكبرى والعبث الكبير عندما قَصَرَ المصائب وتعاطمَ عليها جميعاً مصيبة الشباب الذي يزول ويصبح تدمماً . ان شعره بذلك ينفذ الى اعماق نفسه ويلم باعماق الوجود ، يتحسس عدمه وزواله ، ويشخص مأساته ، فيدرك ان اعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرمًا ، لان الشباب هو الحياة وجمالها ومتعتها جميعاً ، انه معناها ، فاذا ما تخلى الانسان عنه فكأنه تخلى عن حياته وأصيب بموت اعظم من الموت العادي . ان من فَقَدَ شبابه هو ميتٌ يعرف موته ، بينما يعقب الموت الطبيعي غفلة العدم واللاوعي . ان عذاب الموت الطبيعي لا يتعدى سويحات الاحتضار التي تطول او تقصر ، اما عذاب موت الشباب فيتجدد ابداً ، لان كل لحظة يجيها بعده ، هي تكرار لاسى الاحتضار وتجديد وبعث له . فالحياة بعد الشباب هي احتضار بطيء متواصل دائم .

ويقيني ان هذه الفكرة هي من اعماق المأساة الانسانية او اعماقها اطلاقاً كما ان هذا البيت هو من اجمل الايات التي خَطَرَ بها ابن الرومي . فهو ، اذن ، كان يعاني وطأة الوجود ويعاني صفاء الوجد وربما الصوفية في هذا البيت لانه لم يعتبر ان الفقر او الحسارة او الظلم او

الفشل ، لم يعتبر احداً منها المصيبة الكبرى بل اعتبر فقد الشَّباب . فهو بذلك أشبه بصوفيٍّ يحبُّ الحياة بوجده في مجال الاشياء ، وليس بنَهَسِهَا ، ولذَّتها وغرائزها . ان الشاعر يتوجَّع ويتأوَّه ، لانه شعر ان يدَّ العدم تمتدُّ على وجهه ووجه الناس لتسعوها وتعفِّي آثارها ، لتشوِّهها وتخرِّبها فيُعْمَلُ ويتلف لانه ان يبصر ، بعد ، وجه الشباب الجميل النَّضِر المتفائل . ذلك ان تصرَّم الشباب هو رمز او نذيرٌ لبطل الحياة ، وعيها ، فلا القوة ولا العافية ولا شيء يدوم . ولئن صحَّ ذلك في الاشياء جميعا ، فهو اصح في الشباب ، لان الشباب هو المجال الذي ينفسح لاملنا بل لذاتنا ان تتحقَّق فيه ، فاذا ولى اطبق علينا افق الواقع وادركنا اننا وقفنا امام الجدار الذي لا حيلة لنا به . انه جدار العجز والعدم .

ولقد طالما تداول الشعراء ببواح الشباب وزواله ، خاصة الرومنطيقين الذين جعلوا يرون في مأساته مأساة الحياة جميعاً . وكأني بـابن الرومي وعي المشكلة اكثر من سواه لان شبابه تصرَّم ونَهَكَ قبل الاوان . فشبابه كابنه الاوسط ، قل بين المهد والحد لبته ، لم يكد يشعر انه حي ، حق افتقد الحياة هو حي ميت ، يحسد الآخرين على حياتهم ويبكي على موته المنكر الفاجع .

لؤم الطبيعة الانسانية :

هذه نبذة من آراء ابن الرومي في الشباب وقد اسهب بذكرها في قصيدة « ذكرى الشباب » . ولئن كان هذا البيت عارضاً في هذه القصيدة ، فانه بالرغم من ذلك ، كفَّد الى احماق المأساة ، مأساة الزوال والبواح . غير ان ابن الرومي لا يتخصَّص في الايات اللاحقة بمعنى او بفكرة ، بل يعلن افكاراً عامة ، حكماً مجزأة تذكرنا احياناً بحكم زهير وعتدي بن زيد . ولعلَّ الشاعر افتقد بها اسلوبه التفصيلي التكراري ، دون ان يفقد ذاته تماماً . لقد اوهى تجربته وأضعفها دون ان يمتسها ، ولبننا نستشف واقعه الذاتي من خلال الواقع المطلق الذي يعرض له :

وَمَنْ يَصْلِقِ الْأَخْيَارَ دَاوُوا بِصِحَّةِ آرَاءِ وَيَتَرَفَّقَائِبِ
 وَمَا زَالَ صَنَقُ الْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِنًا عَلَى الرَّأْيِ لِبِ الْمُسْتَشَارِ الْمُحَازِبِ^(١)
 وَأَبَدُ أَهْوَاءِ الرِّجَالِ ذَوِي الضُّعْفِ مِنْ أَلْبَرَةِ دَاءِ الْمُسْتَطِبِّ الْكَاذِبِ
 فَلَا تَنْصِبَنَّ الْحَرْبَ لِي يَمْلَأَنِي وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ النَّوَائِبِ
 وَأَجْدَى مِنَ التَّنْظِيفِ حُسْنُ مُعُونَةٍ بِرَأْيٍ وَلَيْنٍ مِنْ خَطَابِ الْمُخَاطِبِ
 وَفِي النَّصِيحِ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحِ مُوَادِعٍ وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ صَدِيقِ مُوَائِبِ

فالشاعر يتعدت عن الداء الذي دَرَجْنَا على تمثله في الجسد ، وكذلك الدواء فهو نوعٌ من عقاقير الطبِّ ، ولكن مقام ابن الرومي هو غير السقام العادي ، انه سقام في النفس ، انحراف في الحس والرأي ، وهذيان وتوتر في الحيال ، وما الى ذلك من اعراض مرض النفس ، فكأنه كان يدرك شذوذه واختلافه ، يدرك انه يترفع على غير عادة النزعات . لكن تعبيره لا ينطوي على كثير من الوجدانية الذاتية بذلك ، فكأنه تقريرٌ او ملاحظة في نفس هادئة تراقب ظاهرة لا تعنيها ولا تُفجع بها . ان ابن الرومي يواجه مأساته بتفكيره ، يصف ما يعرفه عن الداء دون ان يشعر به ويعانيه . ان مورته الوجدانية أوسكت ان تجب وتضبط ، فافضت الى هذه الاستطرادات العامة ، التي ابتدأت بشيء من المعافاة في مصيبة الشباب ، وانتهت باعتقادها في عبث المدح الذي يعتمد غالباً ، على الاحتيال بتصوير المعاني ومزجها ، وتصنيفها ، والمبالغة بها . ولعل الشاعر احتذى على غرار النابغة ، في الاعتذار والتلوُّم على النفس واكبار الممدوح بما تظهر فيه ضعة النفس اكبر من الصدق والاخلاص . لذلك لا تتصدى لآليات المدح بمحدث طويل ، لانها تتفق مع معاني المدح الكلاسيكي ، دون ان يختص بها الشاعر الا ببعض الاستطرادات والتفاصيل اللصيقة بشعره .

غير أنه صدفَ غيرها ببعض آيات اشتركت فيها نفسه وواقعها مع
تأليب ذهنه وترويقه ، كقوله :

وَأَنْ قُودِي عَنْهُ خِيفَةَ نَكْبَةٍ لِلْوَمِّ هَزُّ وَأَنْثَنَاءُ مَضَارِبِ
أَقْرُ عَلَى نَفْسِي بَعْبِي لِأَنِّي أَرَى الصِّنْقَ يَمْجُوعَاتِ الْمَلَايِبِ
لَوُئْتُ لَمَمَرُ اللَّهِ فِيهَا آتِيَةٌ وَإِنْ كُنْتُ مِنْ قَوْمِ كِرَامِ الْمُنَاصِبِ
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلُومَ الْمَرْءَ نَارِعَا إِلَى الْحَمْلِ الْمُسْتَوْنِ صَرْبَةً لَا زِبِ^(١)

لا شك ان انتسابه الى اللوم ، ينطوي على كثير من احتيال ملوب
المدح الذي يتعاطف فيه الممدوح بقدر ما يتصاغر المادح . الا ان فكرة
"لوم الاصل وكوتته" هي فكرة كانت تراود الشاعر ابداً ، يؤمن ويوقن
بها ، فكأنها محكٌّ او نقطة انطلاق يعيد اليها تصرفات الانسان جميعا .
ان اعتقاده بان الانسان ذئبٌ يغشي ثراوته بثوب الحلال ، او انه كلب
طويل الوجه ، او حمار ذو مخلاة فارغة ، ان هذا الاعتقاد ليس سوى
تكرار لهذا الايمان المكمود الشامل مجتث طبيعة الانسان وفسادها .
وكافي به يعتقد هنا بجبرية الشر الذي يغضبنا على الرذيلة واللوم والفساد .
ان الحبث طبع في الانسان ، يكمن فيه كالناو لا يكاد يتحالك مع
غيره ، حتى يقدح شره ويلتهب أذاه .

ولئن كانت هذه النظرية تتفق مع النظريات الفلسفية الشائعة ، عصرئذٍ ،
فهي مُفاضةٌ من يقينه النفسي من دون معرفته الفلسفية . انها وجه آخر
من وجوه مُؤومه وقنوطه اللذين مسحا جمال الحياة ، وحولاه الى غول من
القيح والنتن .

بين النابغة وابن الرومي :

هكذا فان ابن الرومي اشترك بوجوده الخاص من ضمن المطلق الكلاسيكي . ان الحُبثَ معنى عام مبذول ، لكن الشاعر وسَّعه بلامع حداثة سوداء من نفسه . ان اعتذار النابغة هو اعتذار خائف مسترحم ، أما اعتذار ابن الرومي فاعتذار متشائم ، جبان ، متردد . النابغة يدرك ضرورات ظروفه ، ويتكيف بالنسبة لمقتضياتها ، اما ابن الرومي فيخادع نفسه ويخادع الآخرين بأرائه الفلسفية العدمية الشاحبة . النابغة رجل متعافٍ ، قادر ، اما ابن الرومي فرجل عاجز مريض مخذول ، يحبط في 'موبقة' نفسه وموبقة الوجود .

ولعل تأثير النابغة في هذه القصيدة ، لا يقتصر على اجوائها وبعض معانيها واستشاداتها^(١) ، بل تعدى ذلك الى اسلوب الصقل والصيغة وان كان لم يبلغ صفاهما . فان الرومي تأثر احياناً ببعض الشعراء الاقدمين ، او ببعض المعاني والصور القديمة ، لكن تأثره لم يكن احتذاءً او اقتفاءً ، ذلك ان نفسيته التي تعصت على التكيف بالنسبة للجميع لبنت ايضاً متعصبة على تقاليد الشعر ، تنسرب اليها بعض خصائصه ، دون ان تستبد بها او تقلدها . فان الرومي شاعر 'موتور' منبوذ ، عانى من نفسه ما لم يعانيه غيره من الشعراء واشرق على أصقاع لم تنحصر لسواه ، واطلع على خصائص في النفس والوجود استعالت على شعراء المعنى واللفظة والصورة . فجعل يعيش في موكب الشعراء المازجين الصاخين ، وقد ارتفع على رأسه 'علم' الحداد ، وكأنه يشيع جنازة ابدية . ويقيني انه قلما تخلى عن نفسه حتى في المدح ، فهي قد لبنت ، تنسرب دائماً بأراء الشؤم واللؤة والتذود . هاكـه يحتج لقعوده بقول الاسفار :

(١) إذا لم يزل أعلى التواضع رتبةً لقول غان الملوك الاسلاف

«دعي» لمرومة مدنمة لوالده ليست ذاب عقارب »

تَكَلَّفَنِي هَوْلَ السَّفَارِ وَغُورَهُ رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْعِلَ الرُّوَاجِبِ^(١)
وَلَايِسِيَا حِينَ أَرْتَدَى أَلْمَاءُ كِبَرَهُ وَشَاغَبَ أَنْفَاسَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ
وَهَرَّتْ عَلَى مُسْطَرِّقِي الْبَرِّ هَرَّةٌ يُمَسُّ أَذَاهَا دُونَ لَوْثِ الْعَصَائِبِ^(٢)
كَأَنَّ نَاقَمَ الْوَدِّ وَالْمَدْحِ كُلِّهِ هَوِيَّ أَلْفَتِي فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَابِيبِ

غول الاسفار :

ان غول الاسفار الذي يهوي بالفتى في البحر او في السباب ، لم يكن يتشبه لاحد بقدر ما تشبه وشخص لابن الرومي . فالنابغة وسائر المداحين ، يمشون كثيراً في سبيل المدوح . الا ان تجشهم كان وسيلة تودد ومبالغة . اما ابن الرومي فقد أظط بالسفر كثيراً من الهول الذي يتوم ويساور في خوف النفس وترقبها . احوال السفر في الشعر المدحي ، شبه بتقليد في أسلوبه ، كالطلل ، او كذكر الحبية ووصف الفرس ، فهي خارجة ، غالباً ، عن النفس . اما التهول من السفر في شعر ابن الرومي ، فهو يقين داخلي ، واقع يتشبث ويتحكم به . أولئك كانوا يلهون به ليستوفوا عادة النظم وهذا يشقى ويتعرق به ، لانه يُبعده عن النعم والخطوة . لهذا ، كان شعر السفر في قصائدهم ، يحذني على غرار دائم ، بالفاظ ومعان قلما تبدل ، نكاد لا نشعر ان ثمة انساناً يشعر به او يعانیه ، اما شعر السفر في هذه القصيدة ، فيكاد ان يَسْمُو ، غالباً الى ذروة الرؤيا والانخطاف ، يشرق ويسطع بصور الغيب والبعيد ، وتصفو فيه تكتبة الاسلوب ، فكأنه انمذج رائع لها . السفر لم يعد فكرة ، بل تسور له في حدس ذهنه ، وقدرته على التجريد ، فاكسبت فكرة السفر ملامح واحداً ماذبة ، وتشخصت بشكل غول يبت الرعب ويقطع الانفاس . لقد استوفى في غول الاسفار ما يقرب الى الكلية والاكتمال

(١) اضلّته يده : تشنّجت . الرواجب ج راجبة : احدى مغازل امول الاصابع .

(٢) لوث العاصب : تكوير الهائم ، اي يمس الرؤوس .

في تجربة الرب . فهو كالبرق الذي يسطع اشراقه فينبجلي الظلام ويتشعق انتشاعاً تاماً . ذلك ان لفظة القول عميقة الدلالة ، لما تتطوي عليه من معنى الخطر المجاني ، الوهمي الذي لا حقيقة ولا واقع له . فالصورة اذن تشخيص حدقي مادي لهاجس داخلي ، فيها براعة تجريد وصدق . الا ان الشاعر لا يعتن ان يؤغل في الرؤيا الداخلية ، حتى يتخيل الشتاء صورة مستفادة من واقع الحياة الانسانية . ان الشتاء بالنسبة للناس ، هو فصل الامطار ، عندما يذكرونه ، يذكرون الريح والصقيع ، وما الى ذلك . اما ابن الرومي ، فقد تصوّرت في نفسه هذه العناصر جميعاً فانشهت واتحدت بها ، وتبعت بولادة جديدة ، فاذا الشتاء شخص متشعج المفاصل ، يكبو ويتوجّع . وقد بلغ الشاعر بذلك روح الخيال والتجريد اللذين نزعاً ظاهرة التشعج من الشتاء ، متعالمين ، غافلين عما دونها فاصبحت تمثله في النفس والعصب كما يتمثل في العين بالمطر والريح وما الى ذلك . ان الشعر لا يقبل الواقع بدقته وحذافيره ، انه ينتخب منه ويختصره بجوهره ، او جوهر تأثيره في النفس ويرمز اليه ، حتى يتضائل وجوده الشائع الكلاسيكي ، ويسو بوجود نفسي خاص .

ولعل هذه الصورة من ابرع الصور التي وصف بها الشتاء في الشعر ، وقد تخطى بها الشاعر حدود التكرار والافتراض المعاني ، الى يقين الصور التي انطبعت في النفس ، في اعماق غيبها ، فاذا به يصفو ويتطهر من ادران النثر والتقليد ، وغير ذلك مما يحبو وتلهي به الناظون ، وساورته الصورة الراعشة التي تطل في حدة المواء والمجهول والضمير .

هذه ميزة في الوصف عند ابن الرومي ، تبدو مأساة الشاعر عبوها بشكل جديد من خلال المظاهر والاشكال الخارجية . فالشاعر الذي يتحدث عنه الشاعر ، ليس شاعر الناس جميعاً ، بل شاعر منكمش منطو ، كأعصاب الشاعر ومفاصله ، فهو نتيجة لتأثير المظاهر الخارجية في نفس الشاعر ، او خلاصة لتصارع النفس وترجحها بين ذاتها ومظاهر الطبيعة ،

او هو مظهر لمعانة النفس للطبيعة وانفعالها بها . فالشعر بذلك ، تعبير عن واقع النفس ازاء تحدّيات الخارج وطوارئه .

.....

ولعل مأساة الشؤم والاسوداد ، لا تنفك تشتد وتتابع في نفس الشاعر ، حتى تخرج عن حدودها وتنتفض ، فتصبح مهزلة نستشف عبرها وجه المأساة البعيد . ذلك عندما يدعي لاحد بن ثوابه ، ان الود والمدح لا يتكاملان الا اذا رمى المادح نفسه في الميم في سبيل المدوح :

كَأَنَّ ثَمَامَ الْوُدِّ وَالْمَدْحِ كُلَّهُ هَوِيَّ الْأُنْفَى فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّبَاسِيدِ

هذا البيت يستحقنا لقراءته ، وندرته ، خاصة في تمثيل مشهد الارقاء والسقوط بالبحر . لكننا نتجهم عندما ندرك او نتذكر الاسباب التي تأدت به . ذلك ان الشاعر لا يعتمد البيت للزلفى والمبالغة ، ولا يفعل المعنى بل يؤمن به اشدّ الايمان ويعتقد انه سيلقى حقه في السفر .

الحمد والستار :

هذه هي حال ابن الرومي ، كما بدت من خلال عتابه لاحمد بن ثوابه ، فهو يترجح فيها بين المدح الكلاسيكي والعتاب والاعتذار ، بما يذكرنا بالنابغة ابدأ ، وان كان ابن الرومي اكثر تعقيداً ومواربة . وقد اوفى في النهاية ، الى بيتين ينحدران كما ينحدر الستار الاسود الكالغ في نهاية المآسي المسرحية :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو غَمَّةً لَا صَبَاحَهَا يُبِيرُ وَلَا تَجَابُ عَنِّي إِبْجَاسِيدُ
نُشُوبُ الشَّجَا فِي الْخُلُقِ لَا هُوسَائِنُ وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاشِبٍ

لقد استولت على الشاعر غمة لا تبصره ولا يعرف وسيلة تنقذه منها فهي كاشجا الناسب في حلقه ، لا يسوغه ولا يمكنه ان يلفظه ، وينبذه .

ولعلّ هذا البيت من سائر الابيات الوجدانيّة ، التي تعبر عن حقيقة الشاعر ،
وعما تضاعف واشتبك وتعمّد بنفسه ، فاصبح يطبق عليه ويرهقه . فشعر
ابن الرومي لا يشرق او يتسامى الا عندما يتحدث عن الحزن والقنوط ،
عن مأساته ومأساة الوجود ، عندئذ ، تزول في نفسه ملامح الناس ومسوّ
المعاني التي تقوم عليها صياغة الشعر ، وتبيري له حالة من المعاناة والصدق ،
ينتضال دونها كل شيء فيصبح شعر ابن الرومي آهة او عويلا منسحقاً ، لاهناً .

لقد كان شيطان ابن الرومي في شعره شيطان شقاء كالح ، او هو اله
اضاع نفسه ، واحياناً كثيرة يصبح بؤمة تشعّب على طلل الوجود ، وتندّر
بالويل والحراب والاسلاء .

هكذا بدا ابن الرومي في مدح احمد بن توبة ، وعتابه والاعتذار اليه ،
انساناً مريضاً ، تضطهده الوسوس وتتشبّه له بالأس والحقد والضغينة ،
فاذا هو ككبيّ خامل فاسل او هو ككارميا ، تحولت حياته الى مران
لامجدية ، تعمي باطل الحياة والانسان والمصير .

الرشاء

الرثاء

في شعر ابن الرومي ومضات من الفيض النفسي تأخذ القارئ بمثل تشوة الايقاع في الموسيقى المتألّفة الخالدة . لقد جرت عادة الرثاء قبل ابن الرومي على تأليف الفضائل وتزويرها غالباً ، وعلى المبالغة بها في كل الوجوه ، حتى يصبح الميت مثلاً أعلى للكمال كما تتسله فضائل العصر . فالشاعر لم يكن يلتفت الى الميت نفسه ، يصفه بمخصاته وملاحمه ، وانما يقتبس من ذاكرته ما يعرفه من خصال حميدة ، ينظمها بأشكال مختلفة ، وينسبها الى الميت ، أكان جديراً بها أم غير جدير . لهذا شاهدنا الرثاء العربي يجتمع على شخص ابدى دائم ، تختلف اسماءه ، ويختلف الشعراء الذين يتناولونه ، دون ان يختلف تماماً الا في بعض التفاصيل وفي شكل التعابير والصورة دون الجوهر . ان صغراً في شعر الحنفاء يتشابه تمام الشبه مع كليب في شعر المهلهل ، ونكاد اذا امعنا التحديق بها ، أن نشهد أنهما شخص واحد ، له نفسية واحدة ، واخلاق واحدة . كذلك لو اتخذنا رثاء ابي تمام لمحمد الطوسي لرأينا ان ملامح هذا الاخير توشك ان تتفق تمام الاتفاق مع ملامح الرثاء العربي . فكأن أبا تمام ، فضلا عن الحنفاء والمهلهل ، كانوا ينشئون ملحمة الرثاء حتى يصبح المرقو بطلا كأخيل وهكتور ، اقرب الى الخرافة والاسطورة ، منه الى الحقيقة واليقين . الواقع ان الشعر العربي في هذا الشأن كان شعر انسياق وتبعية وتقليد . فالشاعر لا يعبر عما يعانيه في نفسه ازاء الميت ، وانما يستعير المعنى الذي سلك في هذا الشأن ، ينحسّه ويفصله وينعّيه ، حتى يبدو جديداً ، فكأن الشعراء جميعاً يترونون بايقاع واحد لا يتغير . هذا الرثاء يمكننا ان نسميه بالرثاء الكلاسيكي العام الذي يقوم على معانٍ مقررة معروفة .

وثة أسلوب آخر في الرثاء يمكننا ان ندعوه بالرثاء الوجداني الصرف الذي يعتبر عن مأساة النفس تحت وطأة الفجيعة ، فهو قلما يستعير المعاني العامة ؛ وانما ييوج بغنائية النفس وشجو عما يخالجهما من اسى وقنوط وخيبة . الشاعر في الرثاء الوجداني يلتفت الى صموده ومأساته اكثر مما يَلْتَفِتُ الى ذاكرته وذمته . انه يعترف فكأن " شعره بخور " يتسامى من ججرة النفس بينما يغلب ان يكون الرثاء الكلاسيكي ترويقاً وفسيفساء من الافكار . ولقد ألمّ ابن الرومي بهذين النوعين من الرثاء ، وان كان رثاؤه اقرب الى الوجدانية الذاتية منه الى الكلاسيكية المتعولة الجافة . ولعل احمل مثال على رثائه الوجداني ، قصيدته في موت ابنه الاوسط الذي توفي منزوفاً .

تلخيص القصيدة :

بدأ الشاعر قصيدته ، محاطباً عييه ان تجودا بالدموع على ولده الذي طواه اللحد ابر خروجه من المهد ، فأضى بعيداً في سراه ، قريباً في مثواه ، وقد اسال التزوُّ وَرَدَ العافية في خديبه الى صفرة الزعفران . بعد هذه المقدمة يَسْتُطِرُ الشاعر الى وصف الطفل في حالة النزاع فاذا هو كقضب الرند ، يدوي ويتساقط نزفاً وعباء ، بينما اوشك اهله ان ينهاروا متله كهلماً عليه وفسراً . اما اخواه اللدان بقيا دونه ، فهما لا يعزيانه ، بل بضاعفان سقوته اذ يوريان به نار الذكرى ، فيما يلعبان بلعب الميت او يضطجعان في سريره . فالاولاد كالحواس لا تنغي احداها عن الأخرى .

وبعد ان يلمّ الشاعر بمشهد المأساة جميعاً ، يفجر بالتفجع والبكاء على ولده ، على حبه له وانسه به ، على رجحان تضاربه ونميه ، حتى يشعر ان قبر الوحشة والانفراد تطبق عليه كما يطبق قعر الموت والعدم على ولده :

بكلوكما يشفي وإن كان لا يجدي، فجوداً، فقد أودى نظير كما عنيدي^(١)
 ألا قاتل الله المنايا وزميتها، من القوم، حبات القلوب، على عهد
 توخى حمام الموت أوسط صبيتي، قلله، كيف اختار واسطة العهد^(٢)
 على حين شئت الخير من لحايتيه، وآتست من أفعاله آية الرشيد^(٣)
 طواه الردى عني، فأضحى مزاده بعيداً على قرب، قريباً على بُعد
 لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها، وأخلفت الأمل ما كان من وعيد
 أهد قل بين الهد والخذ لبته، فلم يأس عهد الهد، إذ ضم في الخلد
 ألح عليه الترف، حتى أحاله إلى صفرة الجادي عن غمرة ألورد^(٤)
 وظل على الأيدي تساقط نفسه، وينوي كما ينوي القصب من الرند^(٥)
 قيا لك من نفس تساقط أنفسا تساقط ذر من نظام بلا عهد
 عجبت لقلبي كيف لم ينقطر له ولو أنه أفسى من الحجر الصلد^(٦)
 وما سرني أن يبتته يشوايه ولو أنه التخليد في جنة الخلد
 ولا يبتته طوعاً ولكن غصبتته وليس على ظلم الحوادث من ممد^(٧)
 وإني وإن متت يابتي بعمدة لذاكرة ما حنت التيب في نجد^(٨)

(١) نكاؤكما . حطاب امييه .

(٢) وواسطة العهد . الجوهره التي في وسطه .

(٣) شمس : رأيت . آسب : ظرت . الكه : العلامة .

(٤) الحادي . الرعران .

(٥) يدوي : يدمل . الر د . سحر طيب الراحة .

(٦) يعطر . يثق . الصلد . الصلب .

(٧) المدي . المدي .

(٨) التيب ح م وهي النافه المسنة .

وَأَوْلَادًا مِثْلُ الْجَوَارِحِ أَهْيَا فَقَدْ نَاهُ كَانَ الْقَاجَعِ الْبَيْنُ الْفَقْدُ
لِكُلِّهِ مَكَانٌ لَا يَسُدُّ اخْتِلَالَهُ مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدٍ^(١)
هَلْ أَلَمِينَ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ أَلَمِينَ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي
لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي أَلْطَالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِي بَعْدِي
ثُكِلْتُ سُرُورِي كُلَّهُ إِذْ ثُكِلْتُهُ وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَاتِ عَيْشِي أَخَا زُهْدٍ^(٢)
أَرْجِيحَانَةَ أَلَمَيْنِ وَالْأَلْفِ وَالْخَشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي
مَسَافِيكَ مَا أَلَمِينَ مَا أَسْعِدَتْ بِهِ وَإِنْ كَانَتْ السُّعْيَا مِنْ أَلَمِينَ لَا يُجْدِي^(٣)
أَعْيَنِي جُودًا لِي فَقَدْ جُنْتُ لِلثَّرَى يَا نَفْسَ يَمَا تَسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ^(٤)
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضْعَةٍ وَلَا شِمَّةٍ فِي مَلَمَبٍ لَكَ أَوْ هَدٍ
أَلَامَ لِمَا أَبْدَيْ عَيْلِكَ مِنَ الْآسَى وَلَئِنِّي لِأَخْفِي مِنْكَ أَضَافَ مَا أَبْدَيْ
مُحَمَّدٌ، مَا شَيْءٌ نُوْهِمَ سَلَوَةٌ لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوُجْدِ
أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كُلِّهِمَا يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْدَى مِنَ الزُّنْدِ^(٥)
إِذَا لَبَا فِي مَلَمَبٍ لَكَ لَذْعَا فَوَادِي يَمِثِلُ النَّارَ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
فَمَا فِيهِمَا لِي سَلَوَةٌ بَلْ حَرَارَةٌ يَهْبِجَانَهَا دُؤُونِي وَأَشْمَى بِهَا وَحْدِي
وَأَنْتَ وَإِنْ أَهْرِضْتَ فِي دَارٍ وَخَشَةٍ فَلَئِنِّي يَدَارِ الْأَنْسَرِ فِي وَخَشَةٍ الْقَرْدِ
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَعِجَّةٌ وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

(٢) ثُكِلْتُ : قَدَحَ .

(١) الْجَزُوعُ : الْعَامِدُ الصَّخْرَ .

(٣) أَسْعِدَتْ بِالْمَعْنَى : سَاعَدَتْ .

(٤) الرَّفْدُ : الْجُودُ وَالْعَطَاءُ .

(٥) أَوْدَى : أَكْرَهَ إِفَادًا وَإِسْمَالًا . الزُّنْدُ : حَدِيدَةٌ مِنْ فُلَازٍ تَعْرُبُ حَجَرِ صَوَانٍ

فِي تِلْكَ النَّارِ .

قبل التفتيح :

ولقد تولى الشاعر نفسه في مطلع القصيدة بمناجاة هادئة ، فالعاطفة ليست
بَعْدُ تقيماً وإنما هي خاطرة فكرة ، أو حكمة . ان البكاء بعزيمه ، لكنه
لا يجديه عن مستحيل الموت :

بَكَوْكُمْ كَمَا يَشْفِي ، وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي ، فَجُودًا ، فَهَذَا أَوْدَى نَظِيرُكُمْ كَمَا عِنْدِي

ان الشاعر يستعدي بكاء عينه في مصابه وهو يدرك سلفاً انه ان
يجديه ، فكأنما يتخايل لنا في بكائه الصامت وجه زهير المسلم الذي يدرك
انه لا جدوى من التوراة على مصائب الحياة . انه يتعدت بافكار ويهذي
بخطوطه ويقوم بتصرفات بالرغم من معرفته ان هذه الامور لا تجديه نفعاً .
انها صورة اليأس والعبث والاستسلام . اما من الناحية الفنية فان لفظة
« نظيركم » تُلَبِّسُ كثيراً بدلائلها لاذ تكشف عن حَذَلَّةٍ في التشبيه
والصورة ، نَسْتَشِفُّ منها جفاف وكَدَّ اصحاب البديع ، يَمْنُ تسويهم
الصورة بذاتها ، لا بما تجسده من واقع النفس وتجربتها . فهو يعني ان
معزته لابنه كعزته لعينه ، لكنه استتر بهذا المعنى الشائع الذي تتداوله
الالسن واطهر معنى آخر يوحي بالابتكار والجدوة فامتطى ذنبك التعبير
والصورة ، هَرَباً من المعنى القديم ، حتى وقع في الذهنية وغواية الزخرف
البديعي المكدود . وقد نشهد مثل تلك القصيدة وذاك التفتيش في الايات
التالية ايضاً :

آلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْمُنَايَا وَرَمَيْهَا	مِنَ النَّاسِ حَبَاتِ الْقُلُوبِ عَلَى غَمْدِ
تَوَخَّى جَمَامَ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صِنْبِي	فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعُمْدِ
عَلَى حِينِ شَمْتُ الْخَيْرِ مِنْ لَحَايَةِ	وَأَنْتَ مِنْ أَفْهَالِهِ آيَةِ الرُّشْدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَادُهُ	بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ ، قَرِيبًا عَلَى بُعْدِ
لَقَدْ أَنْجَزْتُ فِيهِ الْمُنَايَا وَعِيدَهَا	وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

فأليت الاول من هذه المجموعة ما زال يضرب في الافكار العامة عن الموت دون ان يخصها بموت ابنه . انه يستعدي الله على المنايا التي تصيب الناس بفكذات قلوبهم . وقد استعار القافية « على عمد » استعارة او استطرد اليها استطراداً ليستوفي تفاصيل البيت ونظمه دون ان يكون لها دلالة ودون ان تنطوي على قيمة في صقل المعنى واغناؤه ، إلا ما كان من رومي الذي يتفق مع رومي القصيدة . يكاد يتحقق لنا من ذلك ان ابن الرومي في رباعه لم يكن دائماً يستجيب لداعي نفسه وانما تستحوذ عليه بعض آفات خارجية ، يشايعها ويترس بها ، فتصبح غاية بذاتها ، بينما ينبغي ان تكون وسيلة . فقد الفيناه بعد الى لفظة « نظير كما » عن غير اقتناع او ضرورة داخليين ، وانما لما فيها من صنعة وإخراج في التعبير . كذلك وأيناه يشبع البيت الثاني بلفظتي « على عمد » دون ان يقتضيهما المعنى ، وإنما اقتضاء للقافية وعلمية النظم .

ولقد تضاعفت كذلك برودة التجربة في البيت الذي يليه اذ يقول :

تَوَخَّى حَمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ

انه يتسائل ويتعير في كيفية اختيار الموت لوسط صيته ، فهل كان يتوقع تساؤله ويبدأ قلقة فيها لو أصاب حمام الموت ولده الاكبر او الاصغر ، اما ان تكون المصيبة قد اشتدت حتى اوقعته في الهديان واما انه كان يترس في هذا البيت بالنظم العقيم . وهذا اغلب كما يستدل من قرائن البيت . لكي نفهم ظاهرة العقم في النظم ينبغي ان ننتبه للشطر الاول . فقد قال « أوسط صيتي » ، وهنا خطرت له فكرة واسطة العقد بتأثير لفظة « أوسط » ، فاعتبط بها ونظمها خاصة لان لفظة العقد تأتي في الآن ذاته قافية . هكذا اتفق له نظم البيت بفضائل خارجية زائفة ، بفضيلة الالفاظ التي يستدعي أحدها الآخر وفضيلة الحروف التي تغني حاجة القافية :

ويلبث التصنع كذلك في قوله :

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأُضْحَى مَزَادُهُ بَعِيدًا عَلَى قَرَبٍ، قَرِيبًا عَلَى بُعْدٍ

لَقَدْ أَنْجَزْتَ فِيهِ أَلْثَايَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدٍ

هذه المعاني وان صحت ظاهراً ، فهي تدل ضمناً ان الشاعر يعيث بالمعاطلة المعنوية . ان في قوله « بعيداً على قرب » و « انجز الوعيد » ان في قوله هذا نوعاً من تنافر الازداد ، يعطينا يقيناً حاسماً على تعمُّد الشاعر لتنظم احياناً . ان قرب ولده وبعده في الموت امر صحيح ، لكننا نعلم ان قبة الشعر ليست في صحته . اغلب احاديثنا تتناول اموراً صحيحة ، دون ان يكون حديثنا شعراً . ان الشعر يتولد من احتكاك ما يرى صحيحاً مع ميول النفس وجبريتها ، حتى يتولد من هذا الاحتكاك والتناؤذ احساس مبهم قائم ، هو في الواقع ، المادة الحية للشعر الخالد . ان المعاني التي تطرق اليها الشاعر في هذه الابيات صحيحة بصورة عامة ، لكن حرارة العاطفة في صراع النفس لم تشحذها ، فلبت على كثير من الجفاف والبرودة .

وايما ما كانت الحال ، فان الشاعر يُعيدُ بهذه الابيات لجو القصيدة ، ويمجد له ، فكأنه لما يدخل في جو المأساة . لذلك نراها متبعة بعد بالحذقة والبديع الذي يتوصل به الفكر العايب ، اذ يتلمهى بالوشي والحذقة والمعاظلة . ان البديع صناعة انسان خَلِيٍّ لا فجعة تعذبه او تؤذيه ، اما الرثاء فهو في مفهومه الاصيل ، ليس الا تقبلاً وسكناً لما في النفس ، فكيف يتفق تمهل البديع مع تقبُّع الرثاء . ان ابن الرومي كان بلا شك ينظم دون ان يرفده وصيد من التجربة في نفسه . لكننا بالرغم من ذلك جميعاً ، لا يمكننا ان نقسو عليه في بديعه ، كما قد نقسو على ابي تمام مثلاً . بديع ابن الرومي موشح توشيحاً ، انه صاحب ، عاير ، اما بديع ابي تمام فقد استنفد ، غالباً ، نشوة النفس واماتها وتزييت في كدٍّ خارجي مصنوع . فنحن بالرغم من اسقنا لهذه الآفة التي تشوب رثاءه ، لا نراها مردولة لانها ليست مغالية او مستبدة ، وانما خطرت للشاعر في مقدمة القصيدة وهو بعد في حالة السلو واللامبالاة ، وقبل ان تستيقظ في نفسه ذكرى الفجعة بابنه .

امام الفجيعة :

هكذا بعد ان طفق يراود الافكار والذكريات عن ولده وعن الموت ،
تمثلت له الفجيعة بابنه المحتضر ، وجهه الاصفر الحارب ، نفسه المتساقطة ،
حشرجه المعذبة ، فانتقل من حالة النظم العقيم ومن اماليب البلاغة الى
تجربة تسيل بدم الفجيعة والمأساة فاستوى له آتئذ الشعر الفني الجميل .
فالآيات السابقة ، جميعاً ، مقدمة ، منفذ الى باب المأساة في وجه الصبي
المصفر وقد استنزف دمه . فهو يعرض لموضوعه بلامع وافكار عامة ،
تلوح بالجو ، تذروه بعض الشيء لكنها لا توضحه ولا تفصله . وهكذا
ستكون الآيات اللاحقة توضيحاً وتفصيلاً لهذه المقدمة العامة الغامضة .
هذا ما يتفق مع اسلوب ابن الرومي الذي افاده من الفلسفة والمنطق
والهندسة . في البدء افتراض عام ، شرح وتفصيل حتى يصل الى
النتيجة النهائية .

.....

بعد هذه المقدمة المشوبة بكثير من القلق ينفذ الشاعر الى قلب المأساة
حيث تشخص له ملامح ولده فيما كان يتخبطه الموت . فهو لا يشرع
بالمبالغة في فضائل ابنه وانما يوسم لنا بدقة كيفية احتضاره حتى ينقل المشهد
من عينيه الى عيوننا ، والعذاب من نفسه الى نفوسنا . انه يحملنا بأجنحة
الشعور ويضعنا امام الموت وجهاً لوجه . لقد اختلطت ملامح الطفل وغشها
الاصفرار حتى طفق الاهل يتناقلونه من يد الى اخرى ، وقاية له وتلهفاً
عليه ، لكن روحه كانت تبارح الجسد ، خلجة إثر خلجة ، وتذوي طفولته ،
كما يذوي قضيب الربيع وأنفس المشاهدين تتساقط وتحتضر لاحتضاره ...

أَلَحَّ عَلَيْهِ التَّزَفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةِ الْجَادِي عَنْ نُحْمَرَةِ الْوَرْدِ
وَوَظَّلَ عَلَى الْأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي الْقَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

الى هنا تم صورة الاحتضار ، حية واقعية ، كما عرف عن واقعية
ابن الرومي ، واذا المأساة ماثلة امامنا في رثاء مؤمن يتجمع ولا يؤلف ،

خاصة عندما يتسئل طفلاً يذاق روحه بين لوعة الوالدين الذين يربان الصفرة تتحول عن الحرة في وجنة كالورد . اذن فالاسم ينأتى من شدة التحول بين فتي معافى ، كثير التودد والملاطفة ، كثير المداعبة في البيت ، بين هذا الفتى والفتى المحتضر الذي استسلمت اعضاؤه ونحوات مخرمة العافية في وجنتيه الى صفرة الاحتضار والتلاشي العتيدين . يتبين ذلك بفعل « ألح » الذي اردف بـ « حتى » وهما لفظان يقطبان مشهد الاحتضار الذي تواتر كزفه دون إهمال لحظة واحدة . ولعل فضيلة هذا البيت ليست في المعنى وهو ديني شائع وانما في فضيلة الالفاظ ، كفعل « ألح » والحروف خاصة « الى وحتى وعن » . ان الحروف قامت في براعة حبكها بإيجاز المعنى ونوضيحه ، فاستوفى المشهد الطويل بلحظة من الالفاظ القليلة . ان لفظة « حتى » ضاعفت معنى الاخلاص وأكدت وأضفت عليه من الشدة والاستمرار ، بينما دل حرفا الجر « حتى وعن » الى حالتي البداية والنهاية . وفي هذا جميعاً ميزة عجب في شعر ابن الرومي ، اذ اصبح قادراً لكثرة تمرسه بالوصف الواقعي ان يحيط بمشهد كامل فيصفره ويمجده في بيت او في فلة بيت . ولعل هذا يخالف ما شاع عنه في اقوال النقاد من اهتمامه بالمعنى دون اللفظ . فمة لفظة اخرى في هذه الابيات والفاظ اخرى في القصيدة تنزل منزلة خاصة . فلو تأملنا فعل « تساقط » الذي يجري على وزن المشاركة الذاتية في التاء التي تدل على الضير الشخصي والالف التي تشير الى « التثنية » لو تأملنا هذا الفعل ، لبَدَت فضيلة الالفاظ في سوية شعر ابن الرومي . ان الالف والتاء مثلتا المعنى تمثيلاً ، وشخصنا مشهد الاحتضار في ترجع النفس وتنازعها ، صعوداً وانخفاضاً . كما ان معنى التساقط يشتمل ايضاً على معنى التدرج في التلاشي والانهار .

واقعية الوصف واختلاط الخواص في وثائه :

من هذا نخلص الى ان ابن الرومي عرف اللفظة الواقعية ، كما عرف المشهد والصورة الواقعيين . ان في لفظة « تساقط » من النقل والواقعية والتكافؤ ما يذكرنا بأن شعر ابن الرومي كان ابدأ مطية للوصف ، وان

وصفه كان ابدأ مطية للواقعية . فالشاعر ، عبر هذه الايات لا يرثي ابنه بقدر ما يصف موته . لذلك لم يدع صورة التساقط ذهنية ، مجردة ، لا اطار لها ، بل قيدها واطهر المسرح الذي تجري فيه على الايدي التي تحتضن الطفل . ان لفظة الايدي توضح تشبث الشاعر بطفرة الواقع والملامح والجزئيات ، لكنها هنا لا ينبغي ان تمثل الذراع بالمعنى المبذول ، الشائع ، وانما هي قلبٌ نحول الى ذراع تغمر الطفل وتعطف عليه . وبالمأساة ذلك المشهد ، بين طفل كان أيكة البيت ، في زغردة الفرح والمداعبة والسرور ، اذا بتلك الايدي التي كانت تداعبه تصبح نَحشاً يشهد احتضاره . فأيا يكون تأثير ذلك المشهد اذا تمثلنا الطفل يهذي بكلمات بريئة ، ويتضرع بنظرات معذبة دون ان يقوى الامل على انتزاعه من مأساته .

وكان حواس ابن الرومي اختلطت عليه امام هذه الفاجعة ، وسقط في نفسه جدار الاشياء ، ومنطلقها ، فأصبحت الصورة لديه موجة من الصور ، واصبح للفظه وجوه من المعاني . فليس قضيب الرند الذي تشبه له ليدل على تغضن ملامح الطفل وطراوته وعذوبته ، بقدر ما يدل على الشيم الطيب الحنون الذي يحمر عاطفة الوالدين . لهذا سئى الشاعر في القصيدة جميعاً يتلطف على طيب ولده فيناجيه ويدعوه برحانة العينين والانتف والحشا . هكذا تتجسد حواس ابن الرومي في الصورة الشعرية ، او الرؤيا الشعرية . فقد توسل بلفظة الرند لانها تشمل على كل ما كان يراه وعلى ما كان يتخوّم من ولده . وقد كرّر ذلك واكدّه ووضحه اذ جعله ثاية برحانة العينين والانتف والحشا . فالرحانة هي قضيب الرند ذاته وهذان جميعاً يمثلان للشاعر جمال ابنه وعذوبته وطيبه . ولا بد لنا من الاشارة الى الفاظ العينين والانتف والحشا وما فيها من دلالة على طبيعة ابن الرومي في التمسس والمبادرة . ان عيني البصر وانتف الشيم وحشا المذاق واللس تطفر وتستيقظ جميعاً في لحظة واحدة ، تتداخل وتتآرج وتثوري في عصبه حساً جديداً غريباً خلع على شعره تلك المضاعفات والتأليف في المعاني والصور فاصبح يتذوق الريحان ويشمه غبّ رؤيته له كما سبق ان

أبصر النغم في غناء وحيد غبّ سماعه لها . ولقد خرج ابن الرومي ببعض هذه المضاعفات عن عمود الشعر العربي الذي يدّأب على الصورة والمعنى الواضحين لا يتغذّى الى ما يعجز عن ملاحظته بالمنطق والفهم . لهذا وأيناه في جميع الانواع الادبية التي تطرّق اليها يتأجر ببعض معان وصور وعواطف ، قلباً تبدل ؛ ويخشى ان يراود مُحيط الغموض في النفس حيث يضيع ويتردّى اطار الصورة وتنقش المعاني والعواطف في طفرة الذهول الحي .

الانطواء والأسمى دون جلبة :

لا قبل لنا بالاطالة في هذه الملاحظة ، لاننا سنعرض لها فيما بعد ، وانما نكتفي بأن نشير الى ان ابن الرومي لم يتعدّ الشعر العربي تحدياً ، كما فعل ابوتام ، وانما تجاوزه تجاوزاً ، بعض الاحيان وخرج عن سرب الشعراء الذين يقتفي بعضهم اثر البعض الآخر . وقد مهدّ له ذلك ، غالباً ، سبيل الاتصال بنفسه ، لا ينخدع بما يعرف من معان في ذهنه ، عما يعانيه في نفسه . فعوضاً عن ان يبلغ بالتعبّع والتّوابع ، والجلبة كالحنساء ، والمهلل ، نراه في وثائه يتوسّل بالتأوه والنداء اللذين هما اقرب الى العتاب والتأسف منه الى العويل :

فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا تَسَاقَطَ ذَرٍّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَقْدٍ

ان اداة النداء « يا » تنطوي على كثير من التكهّف والانتظار اللذين يتفقان مع النفس المنخذلة المنكسرة ، البائسة . ففيها من التسهّل ما يقرب الى العياء ، والتلاشي ، وفيها من النداء ما ينمّ عن الوحشة والوعدة . ان ابن الرومي ، في تَوَدُّدِ عاطفته وتوجُّده ، كان اقرب الى نفسه وواقعه ، فكأنه يعترف اعترافاً ، او يهيم همساً محسّراً مفجعاً ، بخلاف الحنساء والمهلل اللذين كانا يعولان ومجدّثان كثيراً من الصخب والضجيج كأنما يفضلان المظهر المسرحي الخارجى الفاجع على الانطواء والأسمى والتلاشي .

ان ابن الرومي في تساقطه وتلفه الابكم المكدود ، اشبه بابي فراس الذي لا ينكر ولا يكابر ، اما المهمل فاشبه بالمتي في عنقه واستكباره وتبعجه . ولو صفا شعر ابن الرومي دائماً بهذا الاخلاص والاعتراف اللذين لم تزورهما وتنية النظم والبديع لكان اتصل الشعر العربي اتصالاً حمياً مع سمفونية النفس والوجود الغائين الغامضين .

هذه جملة من الخواطر اثارها فينا لهفة ندائه وترثعته .

وها هو في الشطر الثاني تتسع حدقته الى اهل الطفل جميعاً ، وقد انفرطوا كالعقد وتساقطوا تحت وطأة الفجعة :

فَيَا لَكَ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُسًا تَسَاقَطَ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بَلَا عَمْدٍ

الى هنا ينتهي مشهد الاحتضار في وجه الطفل وانهار اهله ، وقد تمتلئ الشاعر ومثله لنا حتى احس بالفاجعة من جديد وشرع يتعجب كيف انه تحجر ولم يتقطر على ولده . هذا ما يدلنا على ان الشاعر لم ينظم المعاناة ذاتها وانما أثر تلك المعاناة عندما تذكرها :

عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ وَلَوْ أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الْحَجَرِ الصَّلْدِ

ان الشاعر يلتفت متعجباً كمن أصيب بطعنة قاتلة ولم يقتل . ويقيني ان تعجبه ينطوي على كثير من الاخلاص امام هول الفجعة . أو لم تنسلف قبلاً أن الشعر الحلي الخالد يتولد من التباس النفس على ذاتها بين ما ينبغي او تود ان تكون عليه ، وبين ما تحجر وتقع به . لقد اندهش الشاعر من امر نفسه وطبيعة احتمالها ، فخرج من تلك الدهشة بهذا الشعر الذي يمثل بوح النفس بواقع التباسها وحيرتها من ذاتها . وآية هذا البيت في تعجب النفس ، اذ ان التعجب هو الذي يدل على الاخلاص . فلو لم يكن الشاعر مخلصاً لخادع وتظاهر بالتقطر . لكن تعجبه دل على انه يعترف بواقع حاله ، لا يداجي فيه ولا يكذب به . فلو تولى هذا المعنى غيره من الشعراء الذين

لا يعانون ما ينظّمون لكان تقطر وجعل كل شيء يتفطر معه ، لانه قد يعنى بالمبالغة والتضخيم اكثر من عنايته بالصدق والاعتراف . هذا هو الفرق بين الشعر الذي يؤلف تأليفاً في خلايا الذهن ، والشعر الذي يقبض فيضاً من وجدان النفس . فقد يتولى شخصان المعنى الواحد ، باختلاف عظيم ، فيينا تتجاوز عن احدهما لذهنيته وعقمه ، نقبل على الثاني ونتأثر به لوجدانيته وصدق اعترافه . ليس في تعجب ابن الرومي ولا في البيت جميعه ابتكار بالصور والاسلوب . ولنا نشهد كذلك توليداً بالمعنى بل على العكس فان المعنى قريب بسيط ، لكن قيمته وشدة تأثيره متاينتان من الثبوة الخاصة التي رافقته . لعل هذا يؤدي بنا الى القول ان الاخلاص في نقل التجربة هو العامل الالم في التأثير وبث النشوة . الواقع ان ابن الرومي تحلى غالباً عن الكد والتفتيش في هذه القصيدة وجعل يقرّر الحواطر التي تسنح له بعفوية وصدق . فقد بدا له حيناً ان اخويه الباقيين سينسليانه عنه ، لكن التعزّي لا يجديه لان الحزن اقوى من التعقل والتصبر . وبطل في بلواه يشعر انه افتقد العزاء عن ولده الى الابد ، وانه سيظل يشقى ويتوجع عليه ما دامت هناك نياق تنوح في نجد .

اليقين النفسي والمنطق العقلي .

لا شك ان قوله هذا يخالف منطق الاشياء ، لان الانسان يتأثر غب الفجعة او بعدها بقليل ، ثم يتولاه السلو وتحمد جذوة الامى في نفسه . لكن الشاعر كما سبق القول لا يقف عند حدود المنطق وإنما يتعداه مُنجذباً بتيار الشعور ، حتى انه قد يقع على معانٍ وصور كثيرة الاختلال ، وربما مستحيلة ، ولكننا بالرغم من ذلك نفتتح بها وتعتبرنا بالنشوة والشجو . ذلك ان الشعر هو تعبير عن واقع النفس المبرم بما فيه من اختلال وفوضى وتزق ، وليس تقيننا له بالمنطق او تسويته تسوية تلاثم فهم الناس وعادة تفكيرهم . لا شك انه يستحيل على ابن الرومي ان يبكي ولده ابد الدهر ، لكن تجربته هذه تطوي على كثير من الشعر ،

بالرغم من ذلك، لانه فيما كان ينظمها تحت وطأة الفجيعة والذكرى كان يؤمن بها بصدق ويقين، او بالاحرى كانت تعتريه بشعور راغم يشعر به غصباً عنه. أوليس حنين ابن الرومي الابدي شديداً بدموع الحنساء الابدية، ذلك أنها يعبراث عن لحظة نفسية مطبقة اعدمت في تقسيهما كل امل وامت كل تطلع، فاذا يقين تلك اللحظة التي يعانيناها يستبد بها وبخيال اليها انه سيكون يقين نفسيهما ابدأ. وقد يبدو ايضاً ان ابن الرومي تأثر ايضاً بمجاهلة الرقاء في حنين النباق، لكن نفسه المتحضرة صقلت المعنى وافادت منه في بث معنى الحنين والبعد. وهو كذلك ليس ينتهي بأمر الحنين والبعد، بل يخرج من ذهول العاطفة ويخفي في التعليل والاثبات والبراهين. فالاولاد مثل اعضاء الجسم، لا يشعر المرء بوجودها واهميتها الا متى اقتدها :

وَأَوْلَادُنَا مِنْ الْجَوَارِحِ ، أَيُّهَا قَدَنَاهُ كَانَ أَلْفَاجِ أَلَيْنِ الْقَفْدِ
لِكَلِّهِ مَكَانٌ لَا يَسُدُّ اخْتِلَالَهُ مَكَانُ أَخِيهِ مِنْ جَزُوعٍ وَلَا جَلْدِ
هَلِ أَلَيْنِ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ

أَمِ السَّمْعُ بَعْدَ أَلَيْنِ يَهْدِي كَمَا تَهْدِي
تَمَرِّي لَقَدْ حَالَتْ بِي أَلْهَالُ بَعْدَهُ

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي

كذلك اذن فكل جارحة لا تعوض الجارحة الفقد، فلا العين يمكنها ان تسمع كما تسمع الاذن ولا السمع يرى كما ترى العين. ان هذه البراهين والبيانات صادقة صحيحة، لكنها تشتمل على كثير من البرودة والذهنية والمعرفة، مما يقترب بها الى جو" التثر في منطقته وتعاليله ولا مبالاته. ان الشعر السوي لا يبرهن، ولا يجادل، وانما يفيض فيضاً ويتضوع تضوعاً. لا حاجة للشعر بالبراهين والبيانات للاقناع، ولما ينبغي

ان تشتعل تجربته على حرارة فجل القارىء يقتنع ويتأثر دون ان يطلب
 بيئة ومصدقا . الشعر حالة واقعة مبرمة في النفس هم الشاعر ان ينقلها
 ويوحى بها ، اما اذا التقت اليها من الخارج ليفهمها ويعلمها ، فانه يفقد
 تحسسه بها ويفقد في الآن ذاته الحيوية والاخلاص ، فلا يعود شعره ذهولا
 ورؤيا ، بل يتولى اشلاء التجربة فيسف ويتعطل او يتشوه . ولئن صح
 هذا الامر في الشعر عامة فهو اصح في الرثاء لان التجربة فيه تطوي على
 غف الانفعال والتحمس بالقيمة ، بينما يغلب في سائر التجارب الشعرية ان
 تكون نشوة في النفس . ان القيمة تنفجر انفجاراً ، تعاني معاناة ، دون
 ان تتسع للتعليل والبرهنة اللذين يفترضان خلوا بال وراحة ضمير . هذا
 جميعاً يشهدنا على ان ابن الرومي عندما وضع هذه الايات كان في حالة
 خلوا وافتراض ، يقابل الاشياء ويوازن بينها ، يقابل بين وظيفة العين
 والاذن ، من جهة ، وبين اولاده من جهة اخرى ، معللاً مفصلاً كأنما
 يعث عقله عبثاً بهذه المعاني والمقابلات . ان العقل في الشعر كذلك
 الجوهري الذي لا يمكنه ان يصوغ جوهرة ، فاذا صاغ منها واحدة أتت
 جوهرة زائفة مصطنعة . ان مهمة العقل كهمة الجوهري ، ان يتحرك
 الجواهر الشعرية التي يعثر عليها الشاعر عندما يفرغ الى محيط الجواهر في
 اعماق النفس . العقل يتحرك جواهر الشعر ويصقلها ويوازن بينها ، لكنه
 يعجز ان يسوي جوهرة شعرية . ان الايات السالفة ، فيما تشرحه وتعلل
 به ، معان عقلية ، اي جواهر شعرية زائفة .

وقد استمرت حالة التأليف والعبث والنظم في الشاعر ، فانتقل من
 المقارنة والبيانات الذهنية العقلية ، الى الجاناسات والمعاظلات البيانية في البيت
 اللاحق اذ يقول :

لَعَمْرِي لَقَدْ حَالَتْ بِي اَلْخَالُ بَعْمَةً

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي

التخلص من جرثومة البديع :

لكنه سرعان ما يتخلص من جرثومة البديع ، ويتصل بالمعانة النفسية ،
غيسمو من جديد وتولاه العناية والرؤيا :

أَرِيحَانَةَ الْمَيْتَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحَشَا أَلَا لَيْتَ يَمُرِّي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْدِي
كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَمْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ سَهْدٍ
أَلَامٌ لِمَا أَبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَسَى وَإِنِّي لِأُخْبِي مِنْكَ أَضَافَ مَا أَبْدِي

سبق لنا حديث عن تشابك الاحاسيس وتعقدها في عصب ابن الرومي ،
فقد اجتمعت له في الريحانة جميع الاحاسيس والصور التي في نفسه من ابنه ،
وقد التفت اليها التفاتاً حديثياً وكوعاً عابراً ، لم يفصل شبه الريحان
في ذهنه ولم يبرهنه كما فصل ويوهن نثيبه الجوارح . ذلك ان حرارة
التجربة شحذته بيقين الحس والصدق فلم يعد بحاجة ليقين البرهان والشروح
ليقنع ويؤثر . هنالك كان يفكر ويؤلف وينظم ، أما هنا فانه ينهمر
انهاداً ويتحسس تحسناً . هنالك كان يحبو ، اما هنا فيطلق ويسمو . ولعل
اجل التعر ما كان براحاً وذكرى لان الذكرى والبراح يظهران النفس
فتصفو ، وتشف ، فلا يبقى فيها سوى الانسان الحي العاري . انه يتذكر
خيمة ابنه وشميمه ، يتمله في ملعبه او مهده ، اي انه يقف امامه وجهاً
لوجه ، يصير احداً وملاحة ويتخيل وقاده الملائكي في السرير واعبه
البريء الحلو ، ويذكر في الآن ذاته ان مستحيل الموت والعدم يقف بينه
وبين ولده ، فتتحول متعة الماضية الى حسرة دائمة ، انى غصة تقبض عليه
كلما تخايل ان ولده استحال الى تراب هامد ، لا حرارة فيه ولا شميم .
تلك حسرة عميقة يضرها دون الناس الذين لا يتفكثون يتلومون عليه
ويتوهمون ان اخوه يسليانه بينا هما في الواقع بلذعانه :

مُحَمَّدٌ مَا شَيْءٌ تُؤْهِمُ سَلْوَةَ لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنْ أَلْوَجْدِ

أَرَى أَخَوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْزَى مِنَ الزُّنْدِ
 إِذَا لَبَا فِي مَلَمٍ لَكَ لَذَعًا فَوَإِذَا يَمُوتُ النَّارَ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
 قَا فِيهِمَا لِي سَلَوَةٌ بَلْ مَرَادُهُ يَهْجَا بِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

ان الشاعر في يأسه واسوداده لا يتفك بلهج بانه . كل ما يلتقيه او يصدف به يرى فيه ملمعاً من ملامح ابنه يذكره بحالة من احواله ، ويبعده الى ذهنه . ان المهد والملاعب هما بالنسبة للناس مكان النوم واللهو ، اما بالنسبة لابن الرومي فهما تيه من ابنه ، لكنه شيء اصم ابكم ، لا عاطفة له ولا استجابة فيه . انها كعبة ولده تشخص فيها ملامحه وسائر اشياءه دون روحه وحرارته وعذوبته . فهي تذكى شوقه لكنها لا تطفئه ، تلهب ناره دون ان تخمدوها ، انه يعيش في جدار الوحشة والانفراد ، كما يتودى ابنه في تراب الموت :

وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَحْشَةٍ فَأَيُّ بَدَارٍ تُخْلِدُ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ

هذا البيت وما قبله ، جملة ، اقرب الى الغنائية العذبة والبوح ، خاصة عندما يتلذع بابنيه الباقيين عن اخيهما البارح . ذلك ان في شعره صدقاً وجداناً تخلص من مهارة البديع واشياء الكد الاخرى . وتنتهي القصيدة كما تنتهي الملقاة ، بلعن قائم موحش ، يسدل على نفوسنا جدار العتمة :

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مِنِّي تَحِيَّةٌ وَمَنْ كَلَّ غَيْثُ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

نظرة نهائية :

ينهج ابن الرومي في قصيدته هذه على اسلوب خاص يمتزج بين التجمع والوصف ، بين صمت اليأس ونداء الحنين ، فكأنما انقطعت جلبة العويل في الرثاء العربي . لقد تحول ابن الرومي عن الرثاء الملحمي الحارق وطفق يواجه

الموت في الميت بقدر ما يواجه الميت نفسه . لكن ذلك التحول لم يكن تحولاً داخلياً من عملية الابداع ، وإنما فرض عليه بطبيعة الموضوع . فالمهلل رثى اخاه الذي كان حماداً في قبيله ، والحسناء رثت صغراً الذي كان « ياتم المداة به كأنه علم من ثار » . اما ابن الرومي فليس يصف رجلاً ذوي احوال فائقة ، وإنما ولدأ لا بطولة ولا مميزات لديه مما شاع في كلاسيكية الرثاء . لذلك فانه يؤثر بنا من خلال صورة الاحتضار التي كانت تتخبط ملامح الولد ولسنا ندري ، في الواقع ، اذا كنا نتأثر بعاني القصيدة واجوانها او بالمشهد المزعج ، كما انه لا نغيز اذا كان ذلك التأثير نشوة من الفن او انفعالاً بالحوادث ومشاهد الاحتضار . ان اي مشهد من مشاهد الموت والاحتضار يؤثر ويفعل في المرء دون ان يكون غمة من بعده وبصقله . لكن ذلك التأثير لا يمكن ان نسيه تأثيراً فنياً لانه لا يرافقه الاعجاب والتقدير . اننا نتأثر بموت الطفل ونعجب في الآن ذاته بقدره الشاعر على ايجائه وتحميده ، بينما يستولي علينا في الموت العادي تأثير الفجعة دون ان يصحبه الاعجاب والتقدير .

وفي اسلوب ابن الرومي ميزة الدقة التي لم يتعرف اليها رثاء المهملل والحسناء . فهو لا يتصدى لمعنى او لمشهد إلا واستنفده ولاحقه حتى يستوفي غاية القول فيه . ثم ان الملاحقة جعلت في قصيدته وحدة وتماسكاً لا نشهده في قصيدة الرثاء القديمة . كما ان الرثاء لم يعد لديه قذفاً لحلم النفس في الحروف الموكولة ، انما تذكر وتبد للأساءة الموت مع التعليل والمقابلة بما لم يكن يتوفر له الرثاء الجاهلي . ناهيك ان تلك التواشيع البديعية التي تطالعنا حالاً بعد حال في القصيدة لا تشبه في شيء غفوية العبارة والتصوير في رثاء الحسناء والمهلل .

واياً ما كانت الحال فان ابن الرومي ، في رثائه لابنه لا يتكافأ مع نفسه . فهو حينئذ يعبت بالمعاني ويعاظله وينهض لتأليف معاني وأبيات تستهويه وتستعوذ عليه بما فيها من تلون وتوشيح ، لا بما ينطوي عليه من قلق النفس ومعاناتها . وحينئذ آخر ، نراه خاشعاً ، متأملاً ، معترفاً ، كأن

ورثاه بنحور يتضوع او صلاة تتصعد من النفس . انه يعبر في شعره بلحظات مختلفة تمام الاختلاف . فثمة لحظة يتوحد فيها اللفظة والمعنى اللذين يعجبان صنعة النظم ، وثمة لحظة رؤيا تشتمل عليه ، فتوحد نفسه في غيب صادق حي ، تزول فيه حدود البديع وطقوس النظم ولا يبقى في النفس الا واقع الاخلاص والصدق .

الا انه لا قبل لنا إلا ان نلتفت برأي اخير في قصيدته ، عما شهدنا عبرها من مناقشات وبيّنات . ان تدرس ابن الرومي بالمنطق وعلم الكلام اكدى على شعره او طبعه بحب التفاصيل وتقليب الوجوه واظهار البراهين ، بما لا يتفق قط مع طبيعة الشعر . ولو انه لم يتخلص في خطرات كثيرة من قيود المنطق لما اشرقت في شعره تلك الانسانية الرائعة حيث تتجلى اعماق ظلمة الضيّر .

ثم ان الرثاء يعتمد غالباً على الوصفية ، اذ نرى الشاعر يقف بعينه أمام المشهد ، يسعى الى نقله ونسخه كما نقل صور الحجاز ، او قوس السحاب وما الى ذلك . فراثوه ، غالباً ، رثاء وصفي ، اذا جاز التعبير ، وليس رثاء معنوياً ، اي انه يكبد في التدقيق والنقل ، بما يبطأ التجربة ويرهقها .

الرثاء الكلاسيكي :

المعنا في النموذج السابق يمثل من الرثاء الوجداني حيث كان الشاعر يغشي فجيعة وبؤسه بولده . وقلنا انه 'عني بوصف ملامح ولده فيما كان يتنازعه الموت . ولعل ذلك النموذج يختلف تمام الاختلاف عن واقع الرثاء الذي شاع وتقررت معانيه واساليبه في الشعر العربي . فهو يعتمد على نقل عاطفة التجمع من خلال اللفظة التي يديها الشاعر ، حتى نرى انفسنا كأننا قائمين في قلب المأتم او بالاحرى كأننا مع الاهل نشاهد احتضار ولدهم ، لحظة انز لحظة ، وملحاً انز ملح . اما الرثاء الذي غلب على واقع الشعر العربي فهو يعتمد غالباً على المعاني المطلقة المستقلة ، التي

تقوم فضيلتها على رسم صورة مثالية لليت ، وفي تشخيص عظم الخطب والحسوة . ولقد بلغ من شدة تداول الشعراء بهذه المعاني انها افقدت تأثيرها ، وجعل هم الشاعر ، يقتصر على تصويرها في صور تروم بجدتها لكثرة ما يعتريها من اصباغ التشابه والاستعارات ، وسائر الاساليب البلاغية . ولعل الرثاء في شعر ابن الرومي ، غلب عليه النوع الاول لان الشاعر كان يطيب له ان يغني غناء نفسه ووجدتها احياناً كثيرة . فاذا مات احد اصدقائه ، أو توفيت احدى المقتنيات اللواتي كان يُعجب ويتوكل بهن ، او اذا توفي امير ، اغتياًلاً وظلماً ، في مثل هذه الامور جميعاً ، كان ابن الرومي ، ينبري لراثمهم ، معدداً خصالهم ، متجبجاً ، معولاً ، كما شهدناه في رثاء ولده الاوسط وربما غالى بتجبجه في رثائهم ، على تقبجه في رثاء ولده . فشعر ابن الرومي هو ابن نفسه ، يعبر عن مشكلتها بذاتها ، وبين او بما يمت اليها . الا انه في احيان كثيرة ، كان يضطر للرثاء الكلاسيكي العام ، مجارة لبعض الشعراء ، او محاولة للتكسب والحظوة . ولئن كان هذا النوع من الشعر تفل المعاناة الصادقة فيه ، فان ابن الرومي وفتى غالباً ، في جمع المعاني الرثائية العامة مع بعض الفلذات الوجدانية الخاصة ، متحدثاً عن تقاهة الدنيا وبؤس من يصفو لها غافلاً عن غدرها وخداعها ، اي انه يعرض افكرة الموت اكثر مما يعرض لليت ذاته . واياً ما كانت الحال فاننا سنلم بنموذج منه لنستوفي وجوه الرثاء ، كما شغفت في شعره

رثاء احد الامواء :

إِنَّ الْمُنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَسَدٍ
هَذَا الْأَمِيرُ ، آتَهُ وَهُوَ ذُو كَنْفٍ كَاللَّيْلِ مِنْ عُدَدٍ مَا شِئْتُ ، أَوْ عَدَدٍ^(١)
مِنْ كُلِّ مُسْتَعِيبٍ لِلْمَوْتِ مَدِيدُنْهُ بِذِكْ الْكُلَّةِ ، وَنَبْسُ الْبَيْضِ وَالزَّرْدِ

(١) الكنف : حناح الطائر ، انت في كنف الله : في حرزه وسنره ورحمته .

مُعَادَةٌ قَصْرُ الْأَبْطَالِ يَكُنُّهُ يَرَى الطَّرَادَ غَدَاةَ الرُّوعِ ، كَالطَّرِدِ (١)

...

لِلَّهِ مِنْ هَالِكٍ وَاقٍ الْهَامِ يَوْمَ
كَمْ مُقَلَّةٌ ، بَعْدَهُ ، عَبْرَى مُورِقَةٍ
كَمْ مِنْ مَصَائِبَ ، كَانَ الدَّهْرُ أَخْلَقَهَا ؛
مِنْ بَيْنِ بَالِكٍ ، لَهُ عَيْنٌ تُسَاعِدُهُ ،
فَعِبْرَةٌ فِي خُذُورٍ ، لَا رُقُوءَ لَهَا ؛
سَوَّيْتُ فِي الْحُزَنِ بَيْنَ الْعَالَمِينَ ، كَمَا
بَثَلْتُ شَجْوَكَ فِيهِمْ ، إِذْ فُقِيتَ ، كَمَا
قَدْ كُنْتَ أُنْسَيْتَهُمْ أَنْ يَذْكُرُوا حَسَنًا
نَكَاتَ مِنْهُمْ كُلُّوَمَا ، كَانَ يُكَلِّمُهَا

استهل الشاعر بذكر المنية التي لا تبقى على احد من الناس ، أكان قوياً عزيزاً ، ام ضعيفاً مهتماً . وقد تمثل على صدق ما يقول بالامير الذي الم به الموت بالرغم من تعدده وجيوشه الباسلة المحرقة بكل قتال .

ومن ثم يعرض لورثته ، مباشرة ، فينبعته بالفضائل المثلى ، مزوراً له معادلات من المعاني التي تظهر تفوقه فادعى ان آخر حياته ، كانت في الآن ذاته ، آخر حياة المجد ، وان العيون فاضت وتأرققت لمزده ، وجعلت تتعرق كأنها رمداء كحلت سماً . ولا يعثم الشاعر ان يكرر حديثه عن عظم الحسارة بالميت ، فيزعم ان المصيبة به ، فريدة عظيمة ، لم تعرف مثيلة لها ، منذ زمن بعيد . ولقد جرى ابن الرومي ، على عادته بتفصيل المعاني وتجزئتها ، فذكر ان فريقاً من القوم اسعفهم الدمع ، ومة

(١) طاردا الامران طرلدا . حل مضيق على بصر . طرد طرداً : زاول الصيد وتبعه .

فريق لم يسعفهم، فلبثوا مقبوضين مكدرين . أولئك لا تتفك دموعهم نسيل،
وهؤلاء لا تتفك احشاؤهم ترفر وتصد ، حتى تساوى حزن الناس جميعاً
بموته ، كما كانت قد تساوت بينهم العيشة الرغيدة في حياته .

اما في الايات الاخيرة ، فانه جعل يعتمد على مزاجه المعاني ،
ومناقضتها ، مدعياً ان شعبو الميت انبث في القوم ، بعد موته ، كما كان
ينبث كرمه فيهم وهو حي ، وأنه انساهم الصبر والسلو ، كما كان حسنه
قد انساهم الحسن ، لذلك فان كلوهم قد نكبات ولم تعد يد الميت
تأسوها .

.

هذه هي المعاني التي شغخت في الايات السالفة وقد بدا عياء الشاعر
وكده فيها منذ المطلع حيث استهل بالحكم العامة :

إِنَّ الْمُنِيَّةَ لَا تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ ، وَلَا تَهَابُ أَخَا عِزٍّ وَلَا حَشَدٍ
هَذَا الْأَمِيرُ ، أَتَتْهُ وَهُوَ ذُو كَنْفٍ ، كَأَلْبَلِيلٍ مِنْ عُودٍ ، مَا شِئْتُ ، أَوْ عَدَدٍ
مِنْ كُلِّ مُسْتَعْدِبٍ لِلْمَوْتِ ، دَيْدَنُهُ بَرٌّ أَلْكَاةٍ ، وَنُبْسُ الْبَيْضِ وَالزَّرْدِ

لكي نؤكد الاقتعال والأملالة في هذه الايات ينبغي لنا ان نقابلها
بالمطلع المتبعج الباكي الذي شهدناه في رثائه لولده . هنالك كان الشاعر ،
كمن يعاني المأساة ، أما هنا فانه ينظر اليها بعيني العالم الذي يستنتج من
واقع الاشياء ، دون ان يتصل به او يشارك فيه . فابن الرومي ينظر الى
موت الامير من الخارج ، كمن يراقب ظاهرة محاولاً ان يفيد من دلالتها
ورمزها . لهذا ، فان هذه الفكرة ، هي فكرة عامة او شبه بناموس عام ، لا
تظهر ملامح الشاعر ، ولا موقفه الخاص بالنسبة لموت الامير ، وانما موقف
الانسان عامة بالنسبة لواقع الموت الذي يقوى على الناس جميعاً ، دون ان
يقوى عليه احد من الناس . ولعل هذه الفكرة بلغت من التكرار والشيوخ
حداً الابتذال والبداهة . ذلك ان شعر الرثاء ، منذ الجاهلية ، لم ينفك يتردد

بها ، كما ان شعر الحواطر التعليمية كما شهدناه عند عدي بن زيد وليد ، كان يضي في تعليلها وتعضها ... وهكذا بينما كانت ابن الرومي يعاني مشكلة الموت في رثائه لابنه وفيما كان شعره ، ثمة ، وجدانياً ، مفاضاً من تجربة النفس وبقينها ، اذا به يغدو ، هنا ، قريباً من شعر الكلاسيكيين الذين يقفون خارج الواقع يراقبونه بعيونهم وعقولهم اكثر مما يشتركون فيه بشعورهم .

مباشرة الرثاء :

وعلى الجملة ، فان هذه الايات هي ايات من تقليد الشعر الرثائي . اما المعاني التي تصدئ لها الشاعر في رثاء الامير بالذات ، فانها تكاد لا تختلف عن المطلع بالتعمد والتقصيد اللذين لا جذوة ولا حرارة فيهما . ولعلها جميعاً تعنى بتعظيمه متوسلة بشق الاساليب البلاغية ، وشق اساليب الاحتيال الشعري . هاكه يقول في البيت الاول :

لِلّهِ مِنْ هَالِكٍ وَاقَى الْإِلْهَامِ بِهِ أُخْرَى الْحَيَاةِ ، وَأُخْرَى الْمَجْدِ ، فِي أَمَدٍ

ان المعنى الاصيل في ذلك ، ان الميت كان صاحب مجد وعظمة . لكن الشاعر رأى انه اذا تحدث بهذا المعنى في شكله العاري ، لا يؤثر في الناس كما ان معناه يبدو مُبتذلاً . لذلك فهو قد سعى لتقنيته والاستتار به ، محتالاً بأسلوب غير مباشر ، مبالغاً به غابة المبالغة ، حتى جعله بعيداً غايه البعد ، عن واقع المعنى الاصيل . لقد جمع الشاعر للميت اطراف المجد جميعاً ولم يُبقَ لاحد منها شيئاً ، حتى اذا توفي توفيت معه . وفي هذا كثير من المبالغة الكاذبة ، لان الفن لا يعتمد على الغلو الذي يفتق به الذهن ويتعمده او يصطنعه اصطناعاً ، فالمبالغة الفنية ليست في الواقع مبالغة ، وانما حدة شعور بواقع الاشياء . ان ابن الرومي عندما جعل يقول انه سوف لن يتعزى عن ابنه ، وانه سوف يعيش في وحشة ووحدة دائمين ، انما كان آتئذ ، يغالي ، لكن تلك المغالاة ليست مقطعة ، مكدودة ، وانما كانت

واقعاً شعورياً ، يستبد بالشاعر غاية الاستبداد ، وجعله يؤمن ان الوحشة سوف لن تبارحه . ان المبالغة التي تبدو لنا غلوّاً في الظاهر ، ليست في نفس الشاعر سوى يقين حي مبهر ، لا يمكنه ان يكفر به او ان يصد عنه . انها تفيض فيضاً من اعماق النفس . اما اذا جعل الشاعر يُواودها ويكده عليها من الخارج فانها تغدو صنوّاً للكذب ، قد تؤثر ببعض القراء البدائيين ، ذوي الانفعال العنيف ، لكنها تبقى عاجزة عن التأثير في النفس المثقفة . ان ابن الرومي ، فيما جعل المجد يموت مع الامير ، كان يتوسل بمبالغة خارجية ، كاذبة ، ولم يكن يتقل معاناته وتجربته .

.....

ولعله لم يعد الى المبالغة في ذلك البيت وحسب ، وانما كانت وسيلته الدائمة في جميع المعاني التي ألّٰبها ليصور عظم الفجيعة والخطب بالامير . فهو يقول :

كَمْ مُقَلَّةٍ ، بَعْدَهُ ، عَبْرَى مُوَرَّقَةٍ ! كَأَنَّا كَحِلَّتْ سَمًا عَلَى رَمَدٍ

انت ترى ان المقلّة لم تعد عادية الدموع ، لانه اذا ابقى دمعها عادياً ، لكان انصرف عنه الانتباه . لذلك فان الشاعر غالى ، حتى جعل المقلّة رمداء ، والرمد كما هو معلوم ، يقرّح الجفون ، ويوري بها كثيراً من التهرق ، كما أنه يمدّها بكثير من الدمع . وهكذا فان الشاعر ظلّ يعنى بالتفتيش عن مبالغة ، يمثل فيها غزارة الدمع ، حتى فتق بمشهد العين التي اجتمعت فيها شتى اسباب العذاب . هذه العين ليست عيناً شائعة ، وانما هي عينٌ رثائية ، يعمد اليها الشاعر كلما اراد ان يظهر التجمع الذي لا يعانيه ولا يؤمن به . انها اشبه بمعادلة لجميع الصفات التي تصور العين المثالية لظهور اللوعة . فهي وليدة الذهن والتأليف ، وليست وليدة النفس المشتعلة ، المتأججة .

وبقيني ان المعاني اللاحقة ، جميعاً ، لا تختلف عن هذه المعاني من حيث المبالغة المقتعة ، والتعمد . فهو اذ يصف المصيبة بموت الامير يقول :

كَمْ مِنْ مَصَائِبَ كَانَ الدَّهْرُ أَخْلَقَهَا ؛ أَضْحَى بِهَا النَّاسُ فِي أَوَائِهَا الْجُدُ
مِنْ بَيْنِ بَالِكٍ ، لَهُ عَيْنٌ تَسَاعِدُهُ ، وَبَيْنَ آخَرٍ مَطُورِي عَلَى الْكَمْدِ
فَقَبْرَةٌ فِي حُدُورٍ ، لَا دُقُوءَ لَهَا ؛ وَزَفْرَةٌ تَمَلُّ الْأَحْشَاءَ ، فِي صُعْدِ

ان المعنى الاصيل الذي بالغ فيه بوصف المصيبة ، انما هو انفرادها . لكن الشاعر شأنه في ذلك ، شأنه في سائر المعاني ، حاول ان يستر هذا المعنى بزي آخر ، حتى يبدو جديداً ، ويشد ، بالتالي تأثيره . لذلك استعار للمصيبة ثوباً وجعله يرث ويخلق ، حتى يتجدد في موت الامير . وهكذا ، فان المعنى بقي على واقعه الاصيل ، لكنه تزيّف ببعض الاصباغ الخارجية التي توهم العين انه جديد مبتكر . والواقع ان هذا المعنى ، ليس فيه من الابتكار سوى الشكل الذي ظهر به . اما الروح فهي ما لبثت كما كانت عليه . ان التجديد في الشعر هو تجديد الشعور ، وليس تجديد الشكل الذي يحسّد سورة المعنى بعد ان تقفل من الذهن الى واقع التعبير .

خلاصة :

الا ان ابن الرومي ، بالرغم من التعمد والقصدية فانه لا يتفك يجري على طبيعة اسلوبه ، في التفصيل ، والألمام بالجزئيات . لهذا فانه قد انحدر من وصف المصيبة الى وقعها في نفوس القوم ، فاذا هم بين باكٍ ومكبود مخذول . لا شك ان هذا التفصيل يضاعف المبالغة التي كان الشاعر قد ألم بها في البيت السابق ، لكن المعنى لا يغدو اقل اصطناعاً ، وتقليداً وافتعالاً . ذلك ان التجربة جميعاً تجري في الذهن خارج النفس .

ولعله ليس من جدوى للاطالة في التصدي للآيات اللاحقة ، لأنها تشمل على ما شهدناه في الآيات السابقة من صنعة خارجية مكدودة ، لا جذوة فيها ولا حيوة لها . فابن الرومي كان يجري عبر هذا الرثاء على أسلوب التقليد الذي ما لبث شعراء الرثاء يتأخذونه منذ القديم ، فهو لا يعبر عن نفسه ، أو وطأة المصيبة عليها ، وإنما يجاري الآخرين ، أو يتقل من ذهنه ما ينبغي ان يقوله ، وفقاً للمناسبة . انه شعر مزخرف جميل الشكل لكنه ميت .

نمُوج لمطولاته

نموذج لمطولاته

مدحه وعتابه لابي القاسم الشطرنجي

وصف - مدح - هجاء - خواطر في الحياة والموت

ليس في شعر ابن الرومي ما عرف في عادة الشعر العربي من انواع
ادبية ، مستقلة ، محدودة ، فهو يجتمع ، عبر القصيدة الواحدة ، على جملة
من الانواع ، يتوالد واحدا من الآخر ، كأن قصائده ، خاصة في المدح ،
اشبه بعلقات متناهية الطول ، وان كانت اكثر انضباطاً وقاسماً من
المعلقة القديمة . واننا اذا تصدى لديوانه ، نشهد ان قصائد المدح فيه ،
تغلب على سائر الانواع الادبية . وان ابيات القصيدة الواحدة ، تعدد
وتسكاثر ، حتى تبدو الصفحات التي تغشاها كفصل طويل ، في كتاب ضخم
متعدد الاجزاء . وقد يتردد على مثل هذه القصائد ، بالحاح والطراد ، حتى
تأتي القصيدة القصيرة بينها ، كالفواصل العارضة ، عبر الجمل الطويلة المسرفة .
وهو اذ يمزج فيها بين انواع الشعر كافة ، يتعذر ويلتبس علينا تصنيفها ،
لان القصيدة الواحدة يصح ان تقع في باب المدح والوصف ، فضلاً عن
ابواب العتاب والنشكي والخواطر وما الى ذلك . اما القصيدة التي نحن
بصددها والتي قالها في أبي قاسم الشطرنجي ، فهي تلتحق عادة ، بابيات
المدح ، لكنها في الواقع ، تشمل العتاب وبعض الآراء في الحياة والمصير ،
وتختلف ايضاً ، مقطعاً إثر مقطع ، الى الشكوى والتقريع ، كما انها تعترض
بغلظة او فلذات وصفية رائعة . ولعل هذا التنوع في القصيدة الواحدة
هو الذي جعل العرب يشعرون ان لحن ابن الرومي يختلف عن الالحان
التي ما فتئت تردها جوقة شعرائهم .

عرض وتلخيص :

تربو القصيدة على المنة وخمسين بيتاً . فهي من مطولاته القريبة من الاعتدال ، لأن لديه ، ثمة قصائد تنيف على المثني وخمسة وعشرين بيتاً . واثنا اذ تتولى دراستها ، فلكي تمثل بها على نموذج من مطولاته ، بالإضافة الى ما امتزج فيها من مدحه وعتابه وسائر ميزات أسلوبه .

استهل ابن الرومي قصيدته على عادته بالتذمر والشكوى . وقد استطرده كذلك في حوار مع ما بدا له من هنوات ابي القاسم . ثم شرع يثنيه بما له عليه من فضل ، خاصة في ايام تصافيهما ، مندداً أيضاً بسوء المعاملة التي تلقياها ، والتي دفعته الى اساءة الظن به وبسائر الاصدقاء . ومن ثمة ، يسرف الشاعر بالتكلف في عرض حاله ، فيشبه ابا القاسم بعينه اللتين لا يحق لهما التغامض عن الاقضاء . هذه جميعاً ، مقدمة يؤنس بها بمدوحه ، ليتجرأ عليه بعدئذ ، بالوم والتوبيخ ، قاعياً عليه تصرفاته التي لا تؤهله للرفعة ، او تكسبه الاحماد او تليق بمقامه . وهو لا ينفك يخبط بمثل هذه المعاني والمقدمات ، حتى يخلص اخيراً الى فضائل المدوح ، في قوة جسده عامة ولعبه بالشطرنج خاصة ، عندئذ ينفصل الشاعر عن المدح بما عرف فيه من تقاليد الفضائل الكلاسيكية ، وينصرف الى لعب ابي القاسم للشطرنج ، فيشبهه بقائد يتولى رعى المعركة ، يعصف بدمى الشطرنج ، في دهاء اخفى من ديبب الغذاء عبر الجسم ، او ديبب الملل عبر الحنين . ومن ثمة يتولى قلبه هذه الفضيلة ببراعة وعبقريّة حتى يجعله ينتصر على اللاعبين فيما هو مستدير الظهر لا يرى ادم الرفعة او بواجبها . اما في الاخلاق فقد خصه بفضيلة القناعة التي تكتمى بالبلغة القليلة عن الثروة الكثيرة ، وبالفضنة التي تدرك كيف تجانب عشرة السوء ، او تتوقى صعبة الاسراء الذين يلحون به ويصرثون على اغوائه . كما انه نفذ بها الى الجوهر والحقيقة ، وعرف باطل الحياة المشترّة الفانية . الا ان الشاعر يؤاخذ ابا القاسم على فطنته في الامور كافة من دونه . فهو يتغافل عن صداقته ، بالرغم من

معرفته لجدارته ، فكأنه يألوه عليه الدهر الذي لا ينفك يتوّحّق
الكرام للؤماء ، فيستثقل حاجة الشاعر ، يتوانى بها ويمجري فيها على مذهب
المرجئة . ولا يُعتم ابن الرومي ان يلجّ بشكواه الى ابي بكر متيقن
ابي القاسم ويستنفره ويحتكم اليه .

اما في النهاية فيرتدّ الشاعر عن التقرّيع والشكوى مصاحباً رفيقه ،
مسلماً له المودة والعذر الرحب ، كفافته المستطيلة الرحبة .

انقضاء الشاعر :

هذا تلخيص عام اظهرنا به هيكل القصيدة ، والمعاني المجرّدة العامة ،
دون ان نمثّل فيه على موطن الجمال وآية الاسلوب وما الى ذلك . وقد
رأينا ان نعرض لمخطط القصيدة العام ، لنكشف على ميزات التي تختلف
اختلافاً شبه تام عن قصيدة المدح الدارجة الكلاسيكية . ان التعب الذي
يستتر بكثير من الترويض وربما التقرّيع ، مع ما نشهده فيها من واحات
الشعر الوصفي والتأملي ، فضلا عن تلك النظرة الجدلية في قيمة الدنيا
وسلوك الناس ، وذلك الاسلوب اليعظ ، الذي يتسع ويتوارب ، ويلتف
ويلتوي ليجلو الفكرة ويظهرها دون غيبة او التباس ، لعل هذا جميعاً
يشهدنا على ان شعر ابن الرومي في المدح ، كشره في سائر الاغراض
يتشبع ببعض ميزات الشعر العربي ولكنه يمجرى فيه على اسلوب خاص
يظهر طبيعته ونفسيته ومشاكله الخاصة . فما هو يستهل بلهجة التقية
والعتاب السافرن ، يكاد لا ينادي ابا القاسم حتى يلج مباشرة الى سؤاله
ومحاسبته . وقد عمد الى لفظة استفهام ، تنبّري في مستهل الجملة كأنها يد
تقبض على كتف ابي القاسم لتواجهه وتتصدى له :

يَا أَخِي أَيْنَ رَيْعُ ذَلِكَ الْإِلْقَاءِ أَيْنَ مَا كَانَ يَتَنَّا مِنْ صَفَاءِ
أَيْنَ مُصَدِّقُ شَاهِدٍ كَانَ يَحْكِي أَنْتَ الْمَخْلُصُ الصَّحِيحُ الْإِخَاءِ

شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَمَلَكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالْزَّكَاءِ (١)
كَشَفَتْ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ غُطِيتَ بِرُحْمَةٍ يَحْسُنُ الْفَقَاءُ (٢)

فالشاعر كما ترى ينقض انقضاضاً على أبي القاسم . كأنما لقيه في صدفة بعد تعذر وجهه ، وما هو يفاجئه وينفجر في وجهه . وقد جعل يكرر الطلب على عادة ما يجري في حديث الغضب أو التصدي والاعتراض . لهذا رأينا الشطر الثاني يشتل على لهجة تتشابه تمام الشبه مع ما في الشطر الأول من احتداد وعصية ، خاصة في لفظة «أين» ، التي لا تنفك تتردد ، وتننقض في صدر كل بيت .

أما القضية التي ينازعه بها ، فلم يعلن عنها ، بل اغفلها ، أو عرض لها بالتسليح ، لكننا نرجح أنها مثل سائر قضاياها ، تتعلق بحاجة مال أو مصلحة أو ما شابه . ويظهر أن أبا القاسم كان قد أمّله بها ، وأسلف له وعداً بتحقيقها ، فعاد الشاعر يتوقها ، حتى أعياه الانتظار ، وادرك أن صديقه اخلف بأفعاله ما كان منّاه به في أقواله . ولعل أبيات هذا المطلع لا تعدو أن تكون حديثاً عادياً ، لا تعتربه رعدة أو خيال أو تصوير . فكان غرض الطلب والانتفاع اضاع عليه غاية الفن . كما أن لجأته وازدحامه في تحقيق امره ، صدفاً به عن حقل العبارة وضبطها ، فأنت الابيات ، في مبناها ، معبرة عن القلق والتعثر اللذين تشتل عليهما نفسه . وقد بدا ذلك جلياً في البيت التالي :

شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَمَلَكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالْزَّكَاءِ

فالشاعر قد اغوته ، عبر هذا البيت ، الجذاسات ، ففعل عما يعترض فيه من حروف ، أواد أن يجلو بها المعنى ، فإذا هي تطمسه أو تعطله ،

(١) الزكاة : الصلاح . ما ، زائدة

(٢) هنوات ج هنة : الشهية .

وتضعف في الآن ذاته صيغة التعبير وتفككها . لقد شغص بهذا البيت لفظتان متشابهتا الحروف ، فضلاً عن ادوات استثناء ، ونقي ، جعلت البيت بتهالك وينوء ، دون ان يفيد منها بلاغة في الصورة او العبارة . ذلك ان ابن الرومي لم يكن يحرص شعره بالفرض ؛ او الاغراض التي تخلق به والتي تنطوي على تجربة وذوق ، اكثر مما تنطوي على معلومات وافكار او عرض حال ومجادلة . فهو يتوسل بشعره لجميع ما يتحدث به من افكار ، ويغصه على جميع ما يحظر له من آراء أخرى ان يتناولها النثر . لهذا كثيراً ما يتردى دون حرج او ارتباك ، بابيات مزدوجة بلا جدوى ، لها شكل الشعر ومعنى النثر .

التعمد والافتعال :

ولقد اعتكف الشاعر في هذه القصيدة على اسلوب العتاب ، ليفتح بحجج ينفذ بها دعوها الى ابي القاسم دون ان يقسو عليه او يحافيه . ولعل اقتضاره على هذا الهمم اكسدى على شعره ، وأودى به الى الافتعال والتعمد ، اذ اساح بمجديته عن المدح واناطه بالهنوات التي ظهرت منه . وقد افاض ابن الرومي في حواراه مع هنوات ابي قاسم . وشرع ينتحي عليهن باللائمة ، لكشفهن عما استتر من طباع صديقه . فهو يفضل ان يبقى في الشبهة من ان يفيد أبناء تطعن بقضيلته :

تَرَكْنِي وَلَمْ أَكُنْ سَيِّءَ الظَّنِّ	أَيُّهُ الظُّنُونُ بِالْأَصْدِقَاءِ
قُلْتُ لِمَا بَدَلْتُ لِمَعْنِي شُنْعًا	رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حَسَا حَسَنَاءِ
لَيْتَنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكَ سِتْرًا	فَقَوِيْتُ نَحْتِ ذَاكَ الْغَطَاءِ
قُلْنَ لَوْلَا أَنْكِشَاؤُنَا مَا تَجَلَّتْ	عَنْكَ ظِلْمًا شُبُهَةً قَتَاءِ
قُلْتُ أَعَجِبُ بِكُنْ مِنْ كَاسِفَاتِ	كَاشِفَاتِ غَوَائِي الظُّلُمَاءِ
قُلْنَ أَعَجِبُ بِمُتَمَدِّ يَتَمَعَّى	أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عَمِيَاءِ

قُلْتُ تَاللّٰهِ لَيْسَ مِثْلِيْ مَنْ وَدَّ ضَلَالًا وَحَيْرَةً يَّاهْتَدَاءُ
غَيْرَ آتِيٍّ وَدِدْتُ سَتَرَ صَدِيقِيْ بَدَلًا بِاسْتِحَادَةٍ الْأَنْبَاءِ

ان آية هذا الحوار ، في ما ينطلي به من حيلة العتاب الذي يشتد ويقسو
بيننا هو يعذب ويلطف . وبما لا شك فيه ان احتجابه على المنوات ،
وترافعه معهن ليس في الواقع سوى مظهر لحديث الشاعر وتنازعه مع نفسه .
فالهنوات هي الوجه الآخر لنفسية ابن الرومي ، وجه وساوسه ونعته وشؤمه ،
الذي لا يتفكك يعترض على سلوك أبي القاسم ، يُؤنبه ويُنعي عليه او يلج
به حتى توهم له وشخص بشكل انسان مُتكافئٍ سوي يتعاطى الحجة
والجدل . ان واقع الشاعر في مذاكرة الأمور ، وتعضفها ، وتدقيقها ،
عبر ذاته ، أفاده بهذا الاسلوب الذي واقفه في التأنيب والمعاتبة فضلاً عن
التوسل والاستجداء .

حاضرة العقل :

وبما لا ريب في ان حاضرة العقل التي كان ينعم بها العصر العباسي ،
أثرت الشاعر بهذه القدرة على تشخيص الوسواس وحوار النفس . فابن الرومي
لم يكن كالجاهلي ، يقتصر ذهنه على ما مُتفقده اليه عيناه ، ويصم خلده الا
عما تصدح به اذناه . ولما كان يرى مجددة خياله المضرة ، وينصت بضيقه
الحقيقي ، فهو يُجبر ملامح الشيء المادي ، ويتلمع بخاطره شكلاً للبعث الجرّد ،
يشاهده مشاهدة ، بقدر ما يفهمه فهماً . ان المنوات امورٌ ظهرت في سلوك
أبي القاسم ، حيناً بعد حين ، دون ان تفصل عنه او تتخذ وجوداً وشخصية
مستقلة . اما ابن الرومي فقد تَزَع من المظهر المتباين في كل منها ، الى
الجوهر الذي يتساوى ويتشابه فيها جميعاً ، اي انه جرد الفكرة العامة ،
التي تشتت على خصائص المنوات كافة ، دون ان يقتصر على واحدةٍ منهن
بالذات . ومن ثم تمثل له بشخص يتربص في خاطره ، في خاطر وساوسه ،
يعترضه ويتحدث اليه او يتجادل معه . وهكذا فان ابن الرومي في تشخيصه

كان ابن ذاته المجاعة الموسومة ، وفي الآن نفسه ابن ثقافته وعصره الذين عرفا فضيلة التجريد التي هي الاساس الاول في تشخيص المعاني .

المحسّنات الخارجية :

إلا ان الشاعر عبر هذا الحوار والتشخيص ، كان لا ينفك يستعير صيغة الشعر الشائعة في عصره ، ويعمن بالمحسّنات الخارجية ، فيغتنب مثلا إذ يتصرف باستعمال الالفاظ المتشابهة « كسيء الظن » ، « وأميء الظنون » . كما انه يفتبط أيضاً بتأليف المعاني المتناقضة التي تدهش بفرابتها . فهو كأنما يتندّر بما يخالف عادة الاشياء ومظهرها ، كالحسن المشوه ، او الكسوف المضيء ، في قوله « ربّ شوهاء في حشا حسناء » او « ربّ كسوف مُستضاء » . ولعله لم يتوسّل بهاتين العبارتين لفضية معناهما ، بل لفضية الغرابة التي يستعوذان بها على القارئ . ان العرف لا يتسلّ التشويه في الحسن . كما انه لا يتسلّ الضوء في الكسوف ، بل على العكس ، يكاد يصعب او يستحيل وجود احدهما مع الآخر . وقد عمد ابن الرومي لتحقيق هذه الاستعالة وتأكيدهما ، ليؤثر بالدهشة . وبقي ان الشاعر لا ينفك يتوسّل بدهشة المستحيل في شعره عامّة ، والمديح منه خاصة . ذلك ان الشاعر يقع أحيانا كثيرة في العبث والعقم ، ويضطرّ الى الالتفات خارج نفسه وبقيته ، ليفيد من صيغ العبارة واساليب التصوير الآلية ، بعد ان اخمدت التجربة التي ترفده بالصور الحية من الداخل . ان ابن الرومي عرف كثيرا من زيف البديع والتعمّد ، لكنه استتر به غالباً ، ونوعه حتى يغافل عنه . فهو قد اتفق مع البديعيين ، احيانا ، في اقتناص الصورة المزوّقة ، المصبّغة ، واللفظ ذي الجرس المتجانس ، والمعاني التي أضاعت عفويّتها . لكنه لم يجر فيه على خطوط دائمة ، تزدّد وتتشابه لتصبح شيئا متعارفاً عليه مبذولا ، وانما غالى بالتويع والابتكار فيها ، حتى تعذر ضبطها في اسلوب مطرد مطروق ، كسائر اساليب البديع . ان الحسن الاشوه ، والضوء المنكسف ، ينطوي على التضاد والتنافر اللذين كانت تمنع بهما صنعة ابي تمام . لكن ابن الرومي كان يعرض لها في شطر

قصيدة او في فلة ، كما انه يشعبها بمعنى يتفق مع معاني القصيدة وينسجم في سياق الموضوع ، وقد يغلب ان يفيض من داخله ، اما اوتقام فكان يستطرد اليها في ستي ابيات القصيدة ، كما يغلب ان يغصب بها الموضوع ، ويمتطيه لاغراض التزييق اللفظي او المعنوي . هكذا يبدو ان ابن الرومي افاد كثيراً من تجارب عصره في الشعر والفلسفة ، وما الى ذلك ، لكنه طبع هذه الامور جميعاً بطابع نفسه ، وحولها الى مركبة الذاتي الخاص . فهو وان اقتد نفسه ، احياناً أو اقتد اخلاصه ، فانه لم يفقد طابعه الخاص في مواجهة الامور وعرضها . وبعد ، اليس حوار المنوات وجه من وجوه طابعه الذاتي ، وابتكاره في تأدية المعاني وفقاً للظروف . إلا اننا بالرغم من ابتكاره ومبادرته فيها بنمو جديد ، نظل نشعر اننا امام ابيات ، غلبت عليها صنعة الذهن واثامل الكد والاحتيال والتخطيط ، فأنت كثيرة الوعي والجفاف ، تعلن عن تعمد الشاعر واقتراله . وقد تقدمت القصيدة بعشرين بيتاً في غاية الكلف والتدبر ، يوشك ان ينبذها القارىء ، كما انها لا تنطلي على المدح ، خاصة اذا كان كالشطرنجي ، له « قلب مصور من ذكاه » كما يقول ابن الرومي ذاته . وقد اكتفينا بثمانية ابيات ، تمثل فيها بنموذج على هذا الحوار الذي يكاد لا يفرغ منه حتى يعاوده التعب والنقاس ، واتهام اللينات والادلة ، بالحاح يتناول ويمتد ، ويذهب في كل صوب ، ويفتق بكل حيلة وعذر ، حتى نعيأ منه ونشجع . فهو يخضع الفكرة او يتلهم بها تلهياً ، ويفترض لها كل افتراض ، حتى تقسد لكترة عبته وتداوله بها . فما هو يتظلم من جديد لاني القاسم نفسه ، مباشرة ، بعد ان ارهقه وتوتره في تظلمه لهوائه بصورة غير مباشرة . وقد عمد الى ابيات احتجاج وتطلب تسرف في اظهار غن الشاعر من جهة ، وتجاوز ابي القاسم ، وتناسيه من جهة اخرى . وقد اختلف الشاعر فيها بين الاستفهام الذي يغلب عليه التعجب والانكار ، وبين أمثلة التشايبه ، فضلاً عن نداه الترجي وقسم التأكيد . وهذه جميعاً تطلعنا على وجوه الحاحه ولجأته التي لا تكف ولا ترعوي :

يَا أَخِي هَبْكَ لَمْ تَهَبْ لِي مِنْ سَعِيكَ حَقّاً كَمَا نَزَّ الْبَحْلَاءُ
 أَجْزَاهُ الصَّدِيقُ إِطَاوُهُ الْمَشْوَةَ حَتَّى يَظْلُرَ كَأَلْمَشْوَاءِ^(١)
 تَارِكاً سَعِيَهُ اتِّكَالاً عَلَى سَعِيكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّغْمَاءِ
 كَأَلَّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ يَمَا خُيِّلَ حَتَّى هَرَّاقَ مَا فِي السَّعَاءِ^(٢)
 يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَدْجُوهُ لِدَهْرِي قَطَمْتَ مَثَنَ الرَّجَاءِ

الاسلوب الجدي :

إن الاسلوب الجدي بَيِّن في تقديمه الافتراض إذ يقول « هَبْكَ » ليتلقاها في الايات اللاحقة مُتَسَائِلاً مُتَعَبِّباً « أَفْلَا، أَجْزَاهُ » عارضاً حاله أو منشئاً بغرور السراب . وهذا جميعاً لا يتفق مع طبيعة الشعر التي تعتمد على يقين الشعور ، دون الافتراض أو الاعتراض . إن ابن الرومي ، في هذه الايات ، وفي ما شابهها ، يجبو ويتجرر ، دون أن يشيل أو يسبو به جناح الخيال أو ارتعاش الشعور . فهو يخط على سطح الفكر والنفس والواقع ، دون أن يشتمل عليه غيبها ، أو يتولأ بشعور ذهولها . وهو في ذلك كأغلب الشعراء العرب ، الذين قلما نشهد في شعرهم ، قصيدة بالغة الصفاء ، لانهم يعثرونها ، غالباً ، بما يعرض لهم ، أو يلهبون به دون اختيار وتقدير . شعر ابن الرومي كسائر الشعر العربي ، مرتبط بواقعه الشائع العام ، وهو وسيلة للسلوك والتصرف والتعاطي ، كما أنه سبيل للعيش والارتياح . لذلك فاننا نتعذر في تقييمه بقيم الشعر المطلقة الصافية ، لانه ليس أترأ متروفاً ، يعبر عن الوجدان . المنزل الصامت المتأمل ، وانما هو تعبير عن مشاكل الحياة اليومية العبلية ، يتصدى لها بالتفصيل ويروي قصتها . فابن الرومي إذن يعبر عن معيشته ، في ظروفها وجزئيات واقعها ، دون أن يتولى

(١) الاطلاء . الركوب . السوة : الركوب على غير هدى . المشوأة : الناقة التي لا تبعر

(٢) السقاء : مركب الماء .

لحظة النفس المختارة عندما تلتوى على ذاتها ، وتشرع في تأمل العيش والوجود . لذلك كان شعره شعراً عملياً ، اذا جاز التعبير ، وقلما كانت شعراً صوفياً يعرض لمأساة الانسان والقدر والمصير . ولعل المقاطع التي اسلفنا الحديث عنها ، منذ المطلع ، تمثل نموذجاً لهذا الشعر العملي ، الذي يتوسل به الشاعر ، في تدبير معيشته ، ورواية حاله ، دون أن يُعنى في أسلوبه بالمشكلة الفنية ، وفي موضوعه ، بمشكلة المصير التي هي اخصب مواضيع الفن والشعر . وهكذا تكون آفة ابن الرومي في شعره ، هي آفة تسخيرها لاغراض الحديث العادي الشائع ، بما لا تخلق به الصياغة الفنية الصعبة ، ولا ذهول الصورة او يقين الشعور . ولئن كان الشعراء العرب عرفوا هذا النوع من الشعر النثري ، فان ابن الرومي اسرف به ، خاصة في المدح ، لانه قلما امتدح شخصاً إلا وتقدم برواية حاله التي يستطرد في ذكرها اياما استطراد ، ويتردد اياما ترديد كما انه يفصله غاية التفصيل على عادة أسلوبه . لهذا كانت قصائده المدحية اطول قصائد الديوان ، اذ يختلف فيها الى جملة من الامور والحوادث ، ويدافع بها عن كثير من وجهات النظر والآراء .

آفة الارتفاق في الشعر :

ان تصدي ابن الرومي لمشاكل المعيشة اكثر من مشاكل العيش ، وللمشاكل الخاصة الآنية اكثر من المشاكل المطلقة العامة ، اسف غالباً بشعره ، وجعله اقرب الى تقرير النثر والمنطق والقانون ، منه الى انخراط الشعر وتخيله وتهويه . فقد استأثر الاعتراض بالمشاكل والامور الخاصة ، بما ينبف عن نصف قصيدته هذه في ابي القاسم ، اي بما يقارب الثمانين بيتاً . وكذلك القول عن قصيدته بمدح القاسم بن عبيد الله ، فقد تخطلها بالمطالب والدعوى والردود ، حتى اوفى بها الى مائتين وعشرين بيتاً . وهكذا نشهد ان الاكثار في شعر ابن الرومي لم يكن فضيلة في التوليد ، او غنى في المعاني ، بل بفضل ذلك النموذج الخاص الذي درج عليه في المدح ، والذي يستوفي اغراضاً ومواضيع شتى في غرض او موضوع واحد .

اسلوب الاغراب :

وأياً ما كانت الحال ، فان الشاعر يُلمّ في بعض مدائحہ واعتذارياته ، ببليت او بمعنى تغلب عليه الصنعة والتكلف والاجتهاد ، محاولاً ان يؤلف فيه بين براعة المعنى وبراعة التبور والعتاب . وربما حذق ابن الرومي هذا الاسلوب الذي يعتمد على التدقيق بالمعاني المبدولة الشائعة وفي توليدها بمعنى جديد بعد وصلها بمعنى آخر . فلو شبه أبا القاسم بعينيه ، وهو معنى شائع في المعزة والتودد ، لو توقف دونه او اقتصر عليه ، لكان ذلك نقلاً عن السنة العامة . لكنه دأب على الافادة منه بمعنى جديد ، فاستطرد الى قذى العين فأصبح ابو القاسم عيناً يفضها القذى . هكذا تحول بالمعنى الشائع العادي ، الى معنى كثير الغرابة والجدّة . ذلك ان الشاعر عرف كيف يكيفه ويؤلفه ويولد منه حتى اصبح للعين ذات القذى ، معنى يختلف غاية الاختلاف عن معناها في عادة الشعر . وبعد ، الا تشتمل العين ذات القذى ، على ما سبق ان شهدناه من غرابة التناقض في حديثه عن الحسن الاشوه او عن الكسوف المضيء . انه اسلوب الاغراب والمستحيل ذاته ، لا يتفك الشاعر براوده ويتوسّل به ، فكأنه صانع غرابة ونوادر ، اكثر مما هو ناقل لواقع الشعور وعفويته . فهاكه يقول :

أَنْتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي غَضٌّ أَجْفَانِيَا عَلَى الْأَقْدَادِ

التطعيم في الملدح :

لعل الشاعر وفق في هذا البيت بغرضه ، لكنّ ما تصدى له ، من احقاق الحق ، ولقائمة الحكم بين العين والجفون ، استطراداً من معنى العين ، ان ذلك جميعاً أكسبه فضيلة الدقة والتحديد في تمثيل المعنى وتشخيصه ، لكنه انتزع منه في الآن ذاته رعشة الشعور وصدق المبالغة فكأنه يفتش عما ينبغي ان يقوله ، او عما يحسن قوله ويتغامض عن واقع احساسه وتجربته . والفرق بين التعبير عما ينبغي ان يقال ، أي عما يُعرف في

الذهن ، وبين التعبير عن واقع النفس ، هو الفرق بين الصنعة والحداثة والافتراض من جهة ، والصدق والعفوية والواقعية من جهة ثانية . ذلك ان ابن الرومي كان كأغلب الشعراء العرب يضطر ان يقول ما لا يؤمن به ، استيفاءً لواجب المناسبة التي يتصدى لها . فهو اذ يشرع في مدح أمير ، يغلب ان تكون نفسه خالية من اي تجربة ، او معاناة ازاءه ، انه غريب عنها ، قلما اتصل به الشاعر أو قلما خبر من امره شيئاً ، فاذا عرض له في شعره ، فهو يعجز ان يصفه بما فيه ، او بما في ذاته منه . لذلك لا يفتأ يؤلف له شخصية مثالية وهمية ، وفقاً لمقتضى وظيفته وحسبه ونسبه . ولئن صح هذا في سائر شعراء العرب ، فهو اصح في شعر ابن الرومي ، اذ لم يكن له بدء من التفتُّح والالتواء ، ليختفي بحقيقته وازوراريه ومُهرِّته . وليس ما نشهده في هذه القصيدة من غلث يشبه الممدوح بعيني الشاعر ، ويجعل منه سيّداً عليه ، ليس هذا التملُّق سوى نقمة تضبط وتماك ، خوفاً وطلباً للانتفاع والخطوة . ان عملية المدح في شعر ابن الرومي يغلب ان تكون عملية تطعيم . يقطع الفكرة او التجربة الاصيل ، لينسي بها عاطفة اخرى اكثر خصباً ، وبالتالي اكثر منفعة . لهذا رأيناه لا ينفك يحنال بعرض الافكار وتنسيقها ، وتوريثها فيتهوّن ويتوسّل ويستعدي ، ليستتر بالحقد والنقمة . ولو أنه تصدّى لقتل حقيقة نفسه وواقعها ، لأصبح غلله تجديفاً وعتابه تقريعاً ، ومدحه هجاءً . ولكان تباها وتشاؤف بدلاً من أن يتعفّر ويتبدّل . لكن الغرض واللقمة والمصلحة ، هذه جميعاً ، كانت تقصّب الشاعر على نفسه ، وتضطره أن يقول ما لا يؤمن به ، ان يشبهه ، خلاف الوجهة التي يريد بها ، وأن يكاذب بصنعة المعاني ، ليروضي غرور الممدوح ، لا ليروضي ضميره الفني .

وثنية التقليد :

ولطالما تهلل النقاد ، عصرئذ ، لمثل هذا البيت ، لأن هؤلاء النقاد ، كأولئك الشعراء ، يقيمون الشعر ، باتفاقه مع غرض القول المطلق ، واستيفائه له ، دون التفات الى الصدق والعفوية ، التي هي في اصل العملية

الفنية الصحيحة . لهذا دَرَجَ البديع فيهم . لان البديع يكسو الموضوع بالتصينات والاصباغ التي ترضي بَهْرَجَة النظر والانفعال الخارجي ، ولانه يتولى الحديث عن الموضوع بما يصلح له ، عامة ، من معانٍ كَرَّسها التقليد والتداول . وكان من جرَّاء ذلك جميعاً ان تضاقت الفكرة الانسانية الصادقة في الشعر ، واستبدت وتنته خارجية عارضة ، لا صلة لها بالنفس وتجربتها . ولعل هذا البيت الذي نحن بصدده ، والذي يتحدث عن قذى العين ، وحق ارضاء الجفون ، لعله نموذج لذلك الاتجاه الصناعي المستفاد من البديع ، في كده وقصديته ووعيه ، وان لم يتصف بظهور من مظاهره المقررة المعروفة . ان البديع الكلاسيكي الشائع ، يجري في خط مرسوم يتكلفه الشاعر تكلفاً ، وينضبط فيه ، كقالب او كقياس دائم لا يتغير . اما ابن الرومي ، فكما شهدنا سابقاً ، قلماً جارى خط البديع في طوقسه الظاهرة ، لكنه تأثر به في تكلفه واصطناعه ، واعتباطه بالمعنى الذي يلده كدّ الذهن ، دون يقين العاطفة . ان هذا البيت مُشبع بروح البديع ، وإن كان لا يرتدي شكله الخارجي الظاهر . فالكلفة والتسلط على عقل المعنى وتلوينه وتوسيعه ، دون أن يكون له ، قِمة ، صلةً بحنين النفس وحرارتها ، هو ما نقفه بروح البديع ، وهو ايضاً ما نشهده في هذا البيت الذي استولد معنىً بسيطاً ، شائعاً ، واحتمل به ليحقق غايته ومصلحته ، محادعاً مزوراً على نفسه وخميره . إن الشعر ، ليس معنى ولا فكرة ، او بالاحرى ليست قيمته فيما يشتمل عليه من معانٍ وبرائده من افكار ، كما انه ليس في الشعر معنى جميلٌ وآخر قبيحٌ مجرد ذاتهما ، ليس فيه معانٍ مطلقة الجمال ، واخرى مطلقة القبح ، وانما هي تجمل او تكبح ، تصلح او تنبو ، بالنسبة لتعبيرها الصادق او الكاذب عن يقين النفس وواقع تجربتها . لكي يكون للمعنى تأثيرٌ وقية في الشعر - اذا سلطنا ان في الشعر معنى - ينبغي ان يتبعث عن ايمان النفس وأن يُشع بتجربتها ، فلا يظل آتد ، معنى مُطلقاً لا مبالياً ، بلاهوتيه او بلاشخصية ، لا يبقى معنىً ذهنياً كتابياً ، وانما يصح معنى في عصب ، في نفس ، يفيض من قلبها ويعبر عن واقعها . اما ابن الرومي في هذا البيت وفي

اغلب ابيات القصيدة ، حيثُ يحتمل في صياغة المعاني وتوحيدها ، فقد كان يعرض للمعنى في المطلق والفراغ ، في ذاكرته ، في عَبَثٍ تفكيره وصناعته ، ولم يُعْقِبْهُ بِدَمِ التجربة والمأساة الداخلية ، لم يصهره في ضميره ، ليصبح منه ، معبراً عن واقعه وحقيقته . ولعل ابن الرومي يمثل في هذا البيت عنواناً لسائر شعراء العصر الذين كلوا يحدقون صناعة القول ، تبتدعه اذهانهم ، وتروقه دون ان تثبت به نفوسهم من روحها الحي الخالد .

عسا التأديب :

وأيا ما كانت الحال ، فان أمثال هذا البيت لا يطرد في شعر ابن الرومي ، وإن كان يغلبُ ان يلمّ بمتله كلها اراد النظم ، او انبرى له ، بالرغم من جفاف نفسه وصدودها ولا مبالاتها . ولطالما انكشفت خدعة ابن الرومي في تكلفه وارترافه . فكما عجز ان يتكيف وفقاً لابناء عصره ، وتجاربهم ، كذلك ، كانت تتمسك عليه عملية التكيف وفقاً لاساليب المدح في التلق الخفي المتحادع . وكما اتضح عجزه في مسابقة الناس ، كذلك اتضح عجزه في مسابقة المدوحين ، فاذا هم يجرونه ويباعدونه . فأن تقريره في الابيات التالية ، مما عرف من شدة التعظيم والاكبار ، في كلاسيكية المدح العربي .

مَا بِأَمْثَالِ مَا آتَيْتَ مِنَ الْأَمْرِ يَحُلُّ أَلْقَى ذُرَى أَلْعِيَاءِ
لَا وَلَا يَكْسِبُ الْمَحَامِدَ فِي النَّاسِ وَلَا يَشْتَرِي جَمِيلَ الشَّاءِ
لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِالْحَلِّ الَّذِي أَنْتَ بِهِ مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَقَاءِ
بَنَلَّ الْوَعْدَ لِلْأَخْلَاءِ سَمَحًا وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَنَلَّ الْفَنَاءِ
فَقَدْ كَاخْلَافٍ يُودِقُ لِلْعَيْنِ وَيَأْبَى الْإِثْمَارَ كُلَّ الْإِبَاءِ^(١)

لقد ذهبَ الشاعر الى أبي القاسم ليقدم له اضمامةً من زهورِ الودِّ والاعجابِ ، اذا به يستلُّ عصا التأديب والقسوة ، فكأنَّ المدوح طالب بين يديه ، او قاصر مبذر ، يتولاه وصيه بالارشاد والتحذير . ان فشل ابن الرومي في شعره وحياته ، تأدَّى غالباً ، من غباوته في تقدير الامور وفقاً لظروفيها . فهو يتصرف بما يخطر له ، ويتحدث بما يجري في ذهنه ، دون ان يرصده . فما هو يقفُ امام ابي القاسم كآته نذيرُ سُؤم وتهديدٍ وليس بشيرٍ خيرٍ وحبّة وتشجيع . فكيف يؤمل بالاقتراب والدالة ، وهو لا ينفك يصف نقائص المدوح ويعلنها في شعره ؟ لا بدع اذن ان يتنكب عنه ابو القاسم فضلاً عن سائر ممدوحيه ، لما يشهدونه في شعره من تهديد سافر ، وذمٍّ صريح يخالف تقليد المديح العربي الذي يقتصر على المبالغة بالفضائل ، متجاوزاً عن النقائص او مدافعاً عنها . فابن الرومي لا يستتر بطلبه ، ولا يكتفي بالتبكي والتلميح ، بل يعترض ويلج حتى يُعبي المدوح ويسوءه . وقد جعلت قصائده المديحة ، تتلون بالوان الانواع الادبية ، فلا يكتفي ان يعرض الى الانواع التي تتقارب ، كالغزل والوصف والغنائية او كالهجاء والحواطر والحكم ، وانما يُعمن في هذا التجاوز والتنويع ، حتى يوفي الى نقیض الباب الذي ولجه ، فيهبو فيها هو بمدح .

ان الابيات السابقة تبدو وثيدةً ، مُستَهلة بعض الشيء . ولكننا إذا امعنا بها ، بدا لنا ان معانيها ، تعتري ابا القاسم بكثير من السوء والرداءة . ان معانيها مما عرف في الهجاء والتلب ، خاصة عندما ينمى عليه اعماله وينكرها ، ويدعي انها لا تليقُ بالعلی . أو لا يثبته بالضعف والانحطاط ، اذ يُوعز بانه غير جدير بمقامه ، لانه يتصرف بما هو دونه . فابن الرومي يعرض للهجاء ، عبر العتاب والمدح ، وهو يجري فيه على اسلوبه المتدرج المتصاعد . فاذا الليت اللاحق اعنفُ من الليت السابق ، حتى يصل الى شيء من الاقتداء في قوله :

فَدَا كَاخْلَافٍ يُورِقُ لِلْعَيْنِ وَيَأْمِي الْإِنْمَادَ كُلُّ الْإِبَاهِ

لعل من يقرأ هذا البيت ، منفرداً ، لا يترجع فيه ولا يلتبس به ، بل يوقن توأ أنه بيت هجاء . فكيف يكون ذلك الرجل ذو الافوال السراية الكاذبة ، التي توم وتخادع ، كالحلاف او كالشجر العقيم العاقر . ليس لهذا البيت وجه من وجوه المدح قط ، بل على العكس ، فهو ينطوي على بعض الحقد ، حقد من تهلل الوعد ، فاذا هو يُفجع بإخلافه ونقضه .

علاقة الهجاء بالتشاؤم :

من هذا جميعاً ، ندرك ان الشاعر نخل مدحه بقطع هجائي سافر ، فكان الهجاء الزم بطبيعته ، يكاد لا يفارقه او يتخلى عنه ، حتى يتقصده له بالمعاقبة والشكوى . وبعد البيت الشكوى لابي القاسم هي وجه خاص من وجوه تشاؤمه ، الذي هو في الواقع ، شكوى مطلقة ، وتظلم مطلق من الوجود والحياة . ان ابن الرومي يكاد لا ينطلق من نفسه ، من طبيعته ومزاجه . لقد ادمى به تدمره على الحياة ، الى تدمير من جميع اشياها ، وجميع ابنائها . فهو موتور ابدى ، سرعان ما تعتريه الحفيظة ويتنوتره الحقد ، عندما يعصاه احد الامور او يخلفه احد الاشخاص . كل ما لا يجاري هواه ويحقق رغباته ، هو مشهد او فصل من مأساة التدمير والانزعاج التي تحتاج حياته . لهذا كانت علاقته مع ابي القاسم ، سبب في تفجير لعتته وسؤمه ، اللذين اضطرته مناسبة المديح ، ان يستتر بهما ، دون ان يوقن الى ذلك تماماً .

مباشرة المديح :

ونحن نشهد ايضاً ان ابن الرومي تخطى اقية الانواع الادبية ، او انه بالاحرى تغافل عنها واهملها ، فهي لم تسقم في نفسه ، ولم تتفق مع طبيعتها المتعصية التي تأتي ان تكيف لمزاج الناس ، فكيف بالشعر . لهذا كان غناؤه يختلف عن غناء سائر الشعراء العرب ، فهو قد يكون جاراهم ببعض الامور ، واعياً او غافلاً ، لكنه بقي أميناً لطبعه ومزاجه إذ خرج عنهم

بقضاء فريد . ولكي نقدر مدى جسارته وانطلاقه ينبغي أن لا يعزب عنا ، أن العصر العباسي هو عصر البديع والطقوس ، حيث لم يكتفِ النقاد بتقرير الانواع الادبية ، بل غالوا في ضبط المعاني وتقريرها حتى اصبح الشعر في بعض وجوهه اظهارة او توضيها لمعان معدة محفوظة سابقا . اما الانواع الادبية ، فكانت قد ترسخت حتى لم يعد ثمة عاقل يخرج عنها او يرقاب بحقيقة واقعا ، فاذا بابن الرومي يخفي في اسلوبه على غرار خاص لا يلتفت اليها او يابه لها . فأتت بعض قصائده آية في مزج الانواع الادبية واختلافها واحيانا تناقضها ، فكانها مرصعة بها اياما ترصيع . وها هو الآن ، بعد ان استوفى عتابه وهجاءه ، يياشر المديح . اما جميع ما سلف من ابيات ومواضيع في القصيدة فلم تكن سوى مقدمات واحاديث ، يأخذ بعضها بعنق البعض الآخر ، ولا تتفك تطول وتقد ، وتتسضع حتى تسمي المدح إذ يرى نفسه يفد كالعرض في أعقابها . وها هو الشاعر ، في تنقله من حالة الى أخرى ، نراه يكبو ويتعثر ، فلا ينزع او يتطور من موضوع الى الآخر ، بل ينقطع وينفصل عنه انفصالا . ويكاد لا يدعونا القاسم « يا اخي » حتى يشرع اثر ذلك ، بفكرة تختلف عن الفكرة السابقة ، واحيانا تنكسر لها او تعاكسها كما في الابيات التالية :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدَّمَائَةِ	وَالرَّفَقَةِ وَالظَّرْفِ وَالْجَبَا وَالذَّهَاءِ
أَتَرَى الضَّرْبَةَ الَّتِي هِيَ غَيْبٌ	خُلْفَ تَحْسِينِ ضَرْبَةٍ ، فِي وَحَاءٍ (١)
تَأْقِبُ الرَّأْيَ نَافِذَ الْفِكْرِ فِيهَا ،	غَيْرَ ذِي قَتَرَةٍ وَلَا إِبْطَاءِ
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظْلُونَ عَلَى	ظَهْرِ آلَةٍ حَذْبَاءِ
تَهْزُمُ الْجَمْعُ أَوْحَدِيًّا	وَتَلْوِي بِالصَّنَادِيدِ آيَا إِلْوَاءِ

التناقض والاختلال :

لقد كان ابن الرومي منذ لحظات قليلة ، اى قبل خمسة ابيات ، كاث يرى في ابي القاسم رأياً آخر ، او بالاحرى كان يجوه بنقيض ما يمدحه به الآن . لقد كان ثمة مُتجهماً خفياً مُرائياً ، يُظاهر بغير ما يُضر ، اما الآن فقد غدا بكيسياً عجيباً ، بشوشاً بشيراً ، دَمِماً خلوقاً . كما ان عماد وخبطه في الاشياء ، اصبح الان تبصراً ونفاذاً . وبعد ان كان يؤاخذه باختلافه انتزع عنه تلك التهمة ، وطلق يجله حتى عن الابطاء . فكيف نوفق بين هذه الابيات في شخص واحد وفي لحظة واحدة . ها هوذا يُؤنبه في البدء قائلاً :

مَا بِأَمْثَالِ مَا أَتَيْتَ مِنَ الْأَمْرِ يَجِلُّ أَتَقْنَى ذُرَى الْعُلَيَّاءِ

وها هو الآن ، بعد بيتين قصيرين ، يكرمه ويعظمه ، بفضائل لم تكن منذ حين تصدق فيه ، بل على العكس ، تصدق فيه تقائضها :

يَا أَخِي يَا أَخَا الدَّمَائَةِ وَالرَّفَقَةِ وَالظَّرْفِ وَالْحَجَا وَالْدِّهَاءِ

لا شك ان هذا القول ينطوي على المستحيل والعبث . فالانسان الذي لديه ذكاء ودهاء في ولاية الامور ، والذي يتظرف ويرق في معاملة الناس ، هو انسان مثالي كامل ، كأنه تدرّب وأعدّ خصيصاً لوظيفة العلى واكتساب المحامد . أنه معاوية ، معاوية الدهاء والظرف والحلم . بينما كان منذ حين ، أحمق أوعن جاهلاً ، كيزيد في مستهل حياته . كيف يكون ابو القاسم معاوية حكيماً وفي الآن ذاته متهوراً متوتراً غافلاً ؟ ذلك ان ابن الرومي في مدحه ، يستعير المعاني المدحية من سائر القصائد وبما عُرفَ وتقرّر . إنه يؤدّي واجب المناسبة بمعاني ذهنية لا يتفكك يؤلفها بأشكال مختلفة لكل مديح واطراء . وهو اذ نسبها لأبي القاسم لم يكن يعنيه فيها بالذات ، وانما كان يقول القول الذي يصلح لمناسبة المدح . انه يعرض لما يليق ويصع في التعظيم ، بصورة عامة مطلقة ، لا بما يليق

ويصح في اي القاسم بصورة خاصة . لهذا تناقضت صورته : صورة مختلفة شواه ، وصورة أخرى حقيقة ، مهذبة ، جميلة . فالصورة الأولى أتت بانعكاس شخصية ابي القاسم في نفسه ابن الرومي . فهي واقعية او تقرب الى الواقعية ، انتزعها من نفسه او من تأثير علاقته به . اما الثانية ، فصورة وهمية تأليفية ، نستنها عن أمثلة وغاذج ، لا وجود لها ودون ايمان او اقتناع .

استقلال البيت في القصيدة :

هذا مثال للعمق واللامسؤولية في الشعر . انه هذيان حديث ، لا غاية له ، ولا هندسة او تخطيط فيه . لا يذكر المعنى لصدقه او لصحته ، بل لأنه يعجبه بجمد ذاته . انه لا يتخذ المعاني الواحد بالنسبة للآخر ، وانما مستقله دون منطق متصل مجعها او موضوع واحد تجتمع عليه . هذا ما يمكن ان نسيته بالتأليف او الصنعة او الذهنية ، أبيات متناثرة ، متناقضة ، لا وحدة ولا سبيبة فيها . فأبياته تجتمع بعضاً الى بعض ، كما يقترب الغريب من الغريب ، ثم لا تعدم ان تنكشف على التناقض والكذب . كان الشاعر لا يتراجع فيها ولا ينتبه ان ما لحق منها هو تكذيب لما سبق .

هذا وجه من وجوه الاسفاف والتعثر في شعر ابن الرومي ، يتراحف ويحبو فيه ويرتق به كأنه سلعة . لكنه ما يعتم ان ينتفض ويسو فاذا خياله يضرب بجناحين منتردين هائلين ، واذا هو في عالم فوق عالم الواقع الصغير ، فوق حدة الفهم والبحر ، يُبدع في الرؤيا وفي الغيب ؛ فلا يعود يؤلف ، أو يزور لأي القاسم شخصية كاذبة ، بل يتولاه هو بالذات ، بجأصته التي لا تشبه احداً الا ذاته من دون الناس . فتتشمع صورته المبهمة المسوخة ، عن صورة جلية حقيقة كالضوء .

وصف الشطرنج :

يبدأ ابن الرومي وصفه للعب الشطرنج بذكر المول والحسيرة اللذين تعتبر بهما أعجوبتها الخارقة . ويقدر ما يتعاطفه ويؤله امرها ، بقدر ذلك يتعاطف الشطرنجي ويتعالى . ان تصغر ابن الرومي وغباوته ، يُكبوات ويسمون باللاعب . وربما خيل للبعض ان ابن الرومي يتظاهر بالدهشة او يتوسل بها لأكبار أبي القاسم . ولكنها في الواقع ، ليست مظهرة او وسيلة ، بل انها صيغة الجاهل المشدود ، امام مشهد لا ينفك يطلع عليه بالعجب والروعة اللذين لا ينكشفان او ينحسر مرهما . ولا غرو فان الانسان يستكبر ويستعظم ما لا يحسنه او ما يجمله . ولقد كان لابن الرومي حالة خاصة مع الشطرنج ، فهي تنعص عليه ، لما تقتضيه من انصباب ولما فيها من تخطيط قلما يجري على خط مباشر مستقيم . ان اللعب بالشطرنج يجري كل جهة ، ويعقد كل التعقيد . ينجلي ثم ينطلي ، يتربص ثم يفاجئ . والذهن في ذلك ، يكاد لا يحدق بحجر او بنقطة ، حتى يلتفت الى الحجر الآخر والنقطة الاخرى . فهو دائب الالتفات ، يقابل ، ويحسب ، ويتحسب ، يقدر موقع هذا القدح ، بالنسبة لاقداح الأخرى . واذا ما صنعت له غفلة أو أخطأه حساب تردت اقداحه الواحد تلو الآخر . فكيف لابن الرومي بهذه الشبكة المعقدة التي تجتمع وتوزع على نقاط متعددة ، وهو يكاد لا يسيطر على ذهنه بلحظة من الانضباط ، ويكاد اذا تولته فكرة ان يعنى عما دونها كافة . ان اللعب بالشطرنج كان يقضي فضائل تتعذر على الشاعر بل تستحيل . انها تمثل مستحيل نفسه ، عجزها عن التقييد بالواقع والارتباط به او التكيف بالنسبة اليه . لهذا جميعاً كانت تعتريه بعاطفة الازدواج ، فينجا يعجب بمحذق اللاعب ، اذا هو يكرهه كره الحسد ، ويتحسر منه حسرة من يرى رغبته تتحقق في غيره . فالشطرنج اذن ، كانت تنير فيه عقدة التناقض والامس ، تجعله يحقد على نقصه وعجزه ، بقدر ما يعجب بقدرة الآخرين وحذقهم .

هكذا اذن فابن الرومي يقف امام لاعب الشطرنج ، بتقصه وشعوره بالعجز ، وعدم التكافؤ ، فاذا باللاعب ينبوي امامه كاللارد الجبار ، واذا هو يتضائل ويكاد أن يمضي . هذا ما تحققه في توله وتحيرته اللذين يأخذان عليه عقله . وابن الرومي في حذقه اساليب المبالغة ، لا يكتفي ان يعظم اللاعب بتضاعفه هو ، بل يجعل اللاعبين يتضاعفون دونه ايضاً ، ليكون استكبارهم له اعترافاً جديداً بتفوقه وحذقه . وهو لم يعدم وسيلة او يحتل لذلك ، بل افاد تلك الدلالة من واقع اللعب ، اذ جعل اللاعبين يسعون لنتيجة نسيئة مع ابي القاسم ، يقتبطون ويتلهثون لها ، ويحسبون ان انتصارهم بعد انتصاراً لانهم بلغوا معه الربع والنصف . فهم لا يلعبون ليقارنوه او ينافسوه ، بل ليتسبوا اليه ويتقايسوا به :

رُبَّمَا هَمَّائِي وَحَيْرَ عَقْلِي أَخْنُكَ الْأَعْيُنَ بِالْأَسَاءِ
وَرِضَاهُمْ مِنْكَ بِالنِّصْفِ وَالرُّبْعِ وَأَذْنَى رِضَاكَ بِالْأَزْبَاءِ
وَأَحْتِرَاسُ الدُّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَافُكَ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعَفَاءِ
عَنْ نَدَائِيرِكَ اللَّطَافِ الْوَلَوَاتِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسْرِرِ الْهَبَاءِ

فالشاعر لا يهجو اللاعبين بالنصف والربع ، الا ليدحّ ابا القاسم ، الذي يكاد لا يكتفي بالارباء الا ويتدنى به . وقد حذق ابن الرومي هذا الاسلوب في التصوير الذي يعتمد على المقابلة بين تقيضين : يتوغل برذيلة الاول ، ل اظهار فضيلة الثاني ، او كما قال شاعر التينة « بالضد » الذي يظهر حسنه الضد . ونحن اذ نشهد الشاعر ينبوي بموصوفه الى هذه الذروة ، منذ البيتين الاولين ، تتساءل عما عساه ان يؤلف ويفتق من جديد ، لئسمو ويرتفع بمبدوحه عنها . فقد صورّه لنا ، مُحَيَّرًا ، هَائِلًا ، يتسلق اللاعبون اليه تسلحاً ، يحبسهم ويحسروهم ، ويكادون لا ينتصِفون اليه ، حتى تعثرهم كبويات الظفر والحظوة . ولكن لابن الرومي ، حذس في ذلك ، يحتال ويفاجئنا به . فاذا ما كنا نخاله ذروة ، يرسف كأنه حضيض ،

وتنتصب امامنا ذروة معنى جديد . فبعد ان أخذ ابو القاسم بلبّ الشاعر حتى الرعب ، وبقدرة اللاعبين حتى الاستسلام ، إذا به يرتفع على هامات المعاني السابقة ، اذ يتصدى للدهاة بعد اللاعبين العاديين . هكذا يتصاعد ويتدرج بمبالغته ، فكأنه يرتقي في الوصف ملثماً للمعاني غير منظور . وهو يكاد لا يتخلى عن هذا التدرج ، حتى في ادق الجزئيات واسرع الملاحظات . فقد جعل اللاعبين يكتفون بالنصف والربع . فتقدم بالنصف على الربع ، لان اكثاءهم بالربع ، هو اكثر تعظيماً من النصف . لذلك تدرج وسما بالمعنى عن النصف الى الربع ، فيما انخفض باللاعبين من الاكثر الى الاقل . وكذلك في البيت التالي اذ يقول :

وَأَحْتِرَاسُ الدَّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَافُكَ بِالْأَقْرِيَادِ وَالضُّعْفَاءِ

ففي مستهل البيت ، جعل الدهاة يحترسون ، اي انهم يتحسبون له . وهو معنى بسيط قليل المبالغة نسبياً ، لكنه ما عثم ان رذله وتخطاه ، بعد لحظة ، فاذا بابي القاسم ، يعصف بهم عصفاً ، دون ان يجدتهم احتراسهم . فكان معنى الاحتراس ، موطيء ، يتكبد عليه ، لبشيل وينهض ، واحياناً ليقفز الى أعلى . ان ابن الرومي يتوسل بملاحظة سريعة عامة ، او بمعنى قريب ، لكي ينفذ بعدئذ الى الملاحظة المعينة بالدقة ، والمعنى المتوسل القوي . فهو يترسم في الوصف ، خطة قاعة في نفسه ، توازنها وتنظيمها هندسة منطق . وهو في ذلك على خلاف المدح حيث نراه يخطب ويضطرب دون ان تسعفه غاية او يقر له اتجاه .

ولا بد لنا في هذا الوصف ، من ذكر فضيلة بعض الألفاظ ، التي تكاد ان تختصر آية المعنى . ان لفظة «عصف» تُشخص بكل دقة ، تلك الصورة المتحركة ، التي تشتمل على اللاعبين والرقعة جميعاً ، عندما يُفاجأ اللاعبون بجيلة توبص بها ابو القاسم ، تطيح بأقداح الشطرنج واللاعبين ، في كل جهة ، كما تفعل الريح العاتية . فهي لفظة عصية .

الوصف شبيه بالنسب :

في الايات التي سبقت جميعاً ، كان الشاعر يواجه أبا القاسم من الخارج في لعبه بين اللاعبين ، وفي كيفية اخذه وعصفه بهم . وقد استوفى ذلك او بالاحرى أنهكه ، بعد العاصفة التي تحدثنا عنها والتي اودت بكل شيء . اذن فذلك الوجه ، هو الوجه الخارجي العام ، الذي لا تخصيص ولا تجزىء فيه . انه قول عام ، خلاصة عامة : أما الرواية التي تتطور امام عيننا ، مشهداً إثر مشهد ، فهي مازالت مطوية مغلفة عبر التعميم والاطلاق . وهو لن يتخلى عن تعبيه فجأة ، وانما سيلقي عليه ضوءاً بعد ضوء ، ملمحاً بعد ملمح ، فيززع من المسرف بالتعمية والتعميم ، الى ما هو اقل منه تعمية وتعميماً ، حتى يلج الى الخاص ، فالأخص ، فالدقيق ، فاللمعين بالدقة . ولا يذهبن بنا الظن انه ينساق من مرحلة الى اخرى ، بازدهام وتليح ، بل على العكس ، فانه يتوآد ويتسهل ، لا يكتفي بالإشارة والتذكير ، او البت والتكهن ، بل يتسلط تسلطاً ، فكانت ينحت المعنى نحتاً او يرصعه رصعاً . وهو لكثرة بطئه واختفائه في هذا التدرج ، يكاد ان يكون الوصف لديه ، شبه بنسبٍ أهم ، غير منظور ، لا نلاحظه فيما هو يتم ويتحقق ، ولكننا نتحققه بعد حين ، عندما يتكامل نموه ، فكان وصفه ينضج الى ذروته ونهايته نضجاً . فبعد ان ذكر نتيجة لعبه في عصفه بالاقوياء والضعفاء ، طلق الآن يعرض لبعض الشروح والتدقيق اذ يقول :

عَنْ تَدَايِيرِكَ اللَّطَافِ الْوَاثِي
بَلْ مِنْ السِّرِّ فِي ضَمِيرٍ يُحِبُّ
فَإِخَالُ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوْمِ
وَأَظُنُّ أَفْتِرَاسَكَ أَقْرَنَ فَأَلْقُرَنَ
هَنْ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسِرِّ الْمَبَاءِ
أَدْبَنُهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ
حُرُوباً دَوَارَ الْأَرْحَاءِ
مَنَايَا وَشَيْكَةِ الْإِرْدَاءِ

وَأَرَى أَنْ رُقْمَةَ الْأَدَمِ الْأَحْمَرِ أَرْضٌ عَلَّيْهَا بِدِمَاءُ^(١)
غَلِطَ النَّاسُ لَسَتْ تَلْعَبُ بِالسَّيْطَرِ نَجْرٌ بَلْ يَأْتُسِرُ اللَّعْبَاءُ

وصف ابني القمام لاعباً :

إن التدابير التي يقررها في البيت الاول ، تطلع بفكرة جديدة عن أسلوب لعبه ، فهي ميزة اولى فيه . فاللاعب يتدبر في لعبه بأساليب مضرة ، يتخفى ويستتر بها ، حتى لَطَفَتْ واستدقت ، وأوشكت ان تقف وتصبح هباء . إن الصور التي سلفت في الايات السابقة ، كانت تصوره لنا بعد اللعب او غِبَّه . أما في هذا البيت ، فاننا نتصوره لاعباً ، منصباً على لعبه يَفْتَنُّ بالحيل والخطط ، التي تنقض انتقاضاً ، لان دقته ، واستقصاءها لا ينحصران اللأعين . وإننا لاذ نتلو هذا البيت تلاوة عابرة ، نشهد أنه بيت متساعد ، يمتد في اللفظة من سابقتها ، وفي الآن ذاته نسو عليها وتَطَّأها . إن لفظة « التدابير » تمتدح اللاعب باحترازه ونحسه ، ولكنها بقيت دون شكل او صفة تعينها ، حتى تعقبها بلفظة « اللطاف » فخصصها وأسفر عنها . التدبير افادنا عن عدم خبطه وتعتوه . اما اللطاف ، فدللتنا على عدم انكشافها وانفضاح امرها ، وأكدت لنا بالتالي ، عمقها وتبعرها . هكذا سميت التعت على المنعوت في وصفه ، وخصصته ، واكسبته وضوحاً ، وفي الآن ذاته عمقاً . ولم يكتب الشاعر بذلك ، بل تولى اللطف ذاته بالتخصيص والتوضيح ، بعد ان كان هو ذاته تخصيصاً وتوضيحاً . فكأنه في مغالاته يخصص الخاص ، ويوضح الواضح . ويغلب له ان يستعير في ذلك ، صوراً لا يتحدث أو تتجلى إلا في ذهنه الشعوف بالمعاني التي تومض في لحظة ضوء على حدة الحاطر . فبعد ان عين التدابير وسما عليها باللطف ، اذا هو الآن يتخطى اللطافة ذاتها ، فتصبح خفاء ، والحقاء ذاته ، يصبح سرّاً ، والسر نفسه ، يتحول الى لغز الهباء . ولنلاحظ

صكيفة تدرج النعوت ، وتكاملها ، إذ تَتِمُّ اللاحقة ما كان ينقص في السابقة . فمن اللطف الى الخفاء ، الى السر ، فالهباء ، ترى كيف يتدرج الشاعر في مبالغته بالمعنى ، حتى يوفي به الى ذروة المستحيل .

قدوته على التجويد :

ولأبد لنا من الالتفات بملاحظة حول التشبيه الذي نشهده في هذا البيت . تشبيه لطف التدابير بالهباء المستسر . وهو ينطوي على مقابلة كثيرة التجريد ، تجري في الذهن بين معنيين ، او بين صورتين ، ذهنتين ، لا شكل ولا ملامح لها . فالتشبيه أذن نفسي ، لا قبل لغير المحتضر به ، او بالآخرى لا قبل به لمن لم يترس بالفلسفة . ذلك ان فضيلة التشبيه لا تقوم هنا على فهم المعنى واستنتاجه بل على مشاهدته مشاهدة حية ، والمقابلة بينه وبين الهباء الذي يستحيل على النظر . فالشاعر الذي لا قدرة له على تداول المعاني وتشخيصها ، لا يمكنه ان يبصر التدابير ، كما انه لا يتمكن من مقابلتها بالهباء ، واستخلاص الشبه بينها . فهذا التشبيه يفترض قدرة على تخيل صور المعاني ، وضبطها ، واسرها ، بما لا يقوى عليه إلا من خبر المداولة بالذهنيات . ان الجاهلي يعجز عن هذا التشبيه ، لان ذهنه كان مأهولاً بالمعاني والصور المادية ، صور الجمل ، او النخيل ، او الرمل ، ولم يكن لديه ارتفاع منها الى الفكرة ذات الوجود المحدود المستقل . فهذا التشبيه ، لم يتفق لابن الرومي ، الا لانه غدا قادراً ، على تداول المعاني وتخيّلها وتشخيصها ، ببداهة وعقوبة ، تشبهان بداهة وعقوبة المعاني المادية . وربما اكتسب ذلك بفضيلة الفلسفة ، او بالآخرى فضيلة علم الكلام ، الذي نشهد خاصة من خصائصه وتعبيره ، في لفظة «لطف» .. وهي لفظة كلامية تختص بالارواح وتوالدها وامتزاجها . هكذا فانّ هذا البيت هو من جديد الشعر العباسي الذي أفاده من حضارة العقل والعصر ومن تأثير الفلسفة . فهو «مشبع بروح علم الكلام وتعبيره التي لم تظهر فقط في لفظة «لطف» بل في لفظي «مُستسر الهباء» أيضاً ، فكأنه يُطبّق معاني علم الكلام ومبادئه على لاعب الشطرنج ونفسه .

ويكاد ابن الرومي لا يتخلى عن هذه الخاصة في القدرة على التجريد ، وفي التصرف بعالم المعاني والنفس كما يتصرف بعالم المادة والواقع . ويقتني ان انطواءه على نفسه ، وانطبائه على التحديق بالداخل اكثر من الخارج ، ان ذلك ألغى الحدود في نفسه بين عالم المادة وعالم المعنى ، فطَفِقَ ينتقل من الواحد الى الآخر ، كأنه ينتقل في اطراف عالم واحد وربما أغوته التشابه المعنوية اكثر من المادية ، لأنها اشد استيفاء لظلال التجربة . فما هو يتصدىء لتشبيه تدابيريه من جديد ، بصورة معنوية متكررة أيضاً إذ يقول :

عَنْ تَدَايِيرِكَ الْإِطَافِ الْوَلَائِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسْرِ الْمَهَابِ
بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرٍ يُحِبُّ أَذْبَنُهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ

البراعة في توليد المعاني :

ان البيت الثاني تكراراً ومضاعفة لمعنى الاستغناء الذي تصدئ له في البيت الاول . فهو يتفق معه بالتجريد ، واعتماد اخيلة الضمير وتجربة النفس وقد أراد الشاعر ان يعين باظهار احتواس ابي القاسم ، فجعله يُضمر سره دونهُ ، كأنه حبيبٌ تُلَذِّع ببوحه لسره . فالتشبيه صادق صحيح لكنه لا حاجة لنا بكثير من العناية حتى نكتشف انه ينطوي على روح البديع وصناعته . فكانه أغوى الشاعر اغواء مجده وابتكاره ، أو كأنه اتبته لا ليوضح ويدقق اوصاف « التدابير » بل ليدخل بعض التزييق والطرافة ، اللذين يُظهران براعته في توليد المعاني وابتكار الصور والتشابه . ان البيت بيت بديعي ، وان كنا لا نشهد فيه الجنس والطباق . فهو يشتمل على اسلوب البديع ، الذي يقدر المعنى ، بما فيه من جمال بالنسبة للمطلق والعام ، بالنسبة للذهن والعين الشغوفة بالالوان ، دون اهتمام بنقل التجربة وبثها . فابن الرومي ، لا يهدف في هذا البيت ، الى اظهار السر الذي يُخفي « التدابير » بقدر ما يُريد ان يكشف لنا ، عن تُلَذِّع الحب بافشاء سره ، فالتدبير أصبحت هنا وسيلة لتحقيق المعنى الذي حدس له في الحب وافشاء

سره ، بينما ينبغي ان يكون هذا المعنى في الواقع ، وسيلة لظهور لطافة التدابير ودقتها . هذه هي آفة البديع في روحه وسكله ، يجعل من الوسيلة غاية ومن الغاية وسيلة . وعوضاً ان يكون المعنى تعبيراً عن واقع النفس ، يصح واقع النفس ، مطية لتحقيق المعاني المعدة للمهياة سلفاً .

واحة من الوصف للنفس :

لكن ابن الرومي يعود فيسطي جناحيه الحقيقين في الايات التالية ، ويتغفل عن واقع بصره ، ويتبصر بما وراءه . وهو بذلك يلج الى واحة من الوصف النفسي ، حيث يصبح الشاعر ترجماناً للرؤيا ولصور الحيال ، ويتحول عن الوصف الهندسي النقلي ، الذي طالما ابدع بالنسخ فيه . فالشاعر إذ يقبل على الظاهرة ، لا يُعنى بما تعلنه بل بما ترمز اليه ، بما ينكشف وراءها من معانٍ متعقّرة محتمة . ولعل الشبه في هذا النوع من الوصف لا يجري على اشياء يتشابه مظهرها مع مظهر الواقع كما هو الشأن في الوصف النقلي ، وانما يعتمد على صور نفسية ، يتشابه معناها مع معنى الواقع وروحه . انها تصوير للواقع في النفس والضمير ، او بالاحرى انها ترجمة للمظهر المادي بروح معنوي . وقد تختلف هذه الترجمة في الشعراء ، بين حلولية مطبقة ، لعدم شخصية الواقع الظاهرة ، وتعلن روحه المستورة ، وبين مقابلة تبقي على الظاهر ، وتفترض معنى او روحاً او غيباً وراءه . ولئن كانت الحلولية المطبقة أعمق دلالة على يقين النفس ، فان الثانية أيسر وأقرب وأعم عند الشعراء . فابن الرومي يكاد لا يعرف الحلولية والاتحاد اللذين يفترضان في الشاعر قدرة على التخلي عن العالم ، ومحبة للاستغراق في روح غامضة مستسرة وراءه . فهو وان خطر ببعض لحظات من تلك الحلولية ، وذلك التخلي ، فانه كان يتقيد غالباً بمظهر الواقع ، يفترض المعنى والصورة ، وراء الظاهر ، أو يتخيلها تخيلاً ، كما نشهد في الايات التالية :

فَأَخَالَ الَّذِي نَدِيرُ عَلَى الْقَوْمِ خُرُوباً دَوَارِزَ الْأَذْحَاءِ

وَأُظِنُّ أَفْتَرَّاسَكَ الْقِرْنَ ، فَأَلْقِرْنَ ، مَنَآيَا وَشَيْكَةَ الْأَزْدَا .
وَأَرَى أَنْ رُقْعَةَ الْأَدَمِ الْأَحْمَرِ أَرْضٌ عَلَّلَتْهَا يَدِمَاءُ
غَلَطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالْشَطْرِ نَجِ بَلْ يَا نَفْسَ الْعَبَاءِ

ان ابن الرومي يستهلّ تشخيصه بالتخييل ، فكانه يلفت القارئ او يلتفتُ أبدأ الى انه يتوهم توهماً ، وليس يقرر تقريراً . فابو القاسم في تعريضاته ، عبر اللعب ، و«عصفه» بالأعبين واحداً بعد الآخر ، أشبه بقائد يتولى قيادة الحرب او كأنه بطلٌ ، يكره ويقره ، يقتحم ويجمجم ، يصيب اعداءه ويستقيم . فاللاعب لم يعد لعباً ، لهواً ، تفاطلا عن الوقت وعن الذات ، بل اصبح حرباً وقيادة وقتكا .

هذا هو وجه من وجوه الوصف التعليلي النفسي في شعر ابن الرومي ، حيث توشك ان تحمي ملامح الظاهرة الاصيل ، او يوشك ان يتغافل عنها ، ويتصدى مباشرة لما يترأى له فيها او وراءها . فهو اذ يلتفت الى لاعبيه ، لا يرى الرقعة او يراهم ، فالرقعة تنفصل عن وجودها الشائع السابق ، وتتخذ شكل رحي هائلة في تطاحن الحرب غير المنظورة التي يتولأها ابو القاسم . ان ابن الرومي لا يستعير هنا المعاني والصور الميتة الملقوطة في مستنقع الذاكرة ، ولا يتقيد بأساليب البديع ، او يقع تحت غواية اللفظ والزخرف الخارجيين ، وانما يتصل مباشرة بنفسه ، بواقع تجربتها يتقل منه ويعبر عنه ، فتصبح الصورة مشبعة بحرارة النفس وإشراق الخيال ، يستمد منها حسن الصدق والواقعية والحياة . فهو بذلك يخلص لنفسه ويتغلى عن ذهنه وذكريته ، دون ان ينداعى منطقاً او يتردى . فاذا لم يعلنه بصراحة وتثبت ، فانه يستتر به ويضمره ، لكي لا يعترى الصورة بالتعليل والتفسير ، الذين يعدمان حرارتها وحيويتها . ان ذلك الاستتار بالمنطق ، نشهده في امتداد البيت الاول من هذه الابيات ، عبر البيت الثاني ، كان هذا الأخير ، تكملة او متابعة او نتيجة الاول . فبعد ان جعل اللعب حرباً دائرة الارحاء ، استوفى التشبيه واستكمل في البيت الثاني ، اذ جعل

افتراسه للقرن ، امانةً وقتلا له . فتشبه الافتراس بالميتة ، هو نتيجة لتشبيه اللعب بالحرب .

اجواء الشعر الصافي :

بيد اننا لا نخالُ ابن الرومي كان يتعلل عبر النظم ، بما اسلفنا من تعاليم . ولو فعل ذلك ، لكانت الصورة تشوّهت وتكسكت . فهو يتمرس بهذا الاسلوب دون ان يعلمه ، ان اسلوب التوازن المنطقي الذي انطبعت به نفسه ، أثر فيه بهذا التلاحق ، وتلك السببية الواضحة الحقة . وائياً ما كانت الحال ، فان تخيله لروح المنايا القاتمة ، يبقى نموذجاً لذلك الشعري الذي كانت تسنح لحظات كثيرة منه في شعر ابن الرومي ، فيرتدّه عن عبت النظم ويصبح نبياً ، يطلع من غيب الاشياء ، وبما وراء المظاهر المستمرة . ولو قدر له ان يبلغ بالرؤيا الى الانفلات الكامل من قيود الواقع ، ومظهر المنطق والفهم والعادة ، فتخلّي عن لفظي «إخال» و«أطل» وما فيها من وضوح وقصدية ، وايقاظ للغفلة الشعرية ، لو قدر له ان ينفلت ، منها جميعاً ، لكان ألم باصقاع الشعر الصافي ، التي لا يبلقها الا الصوفيون الذين ماتت في حواسهم الارض ، وعبودية المنطق ، وانصهروا في روح الحقائق عبر غفلة المشاهدة الداخلية .

المنطق المكتوم :

هكذا يكون المنطق قد افاد ابن الرومي واقعية وصدقاً في صوره ، وتوازناً وتلاحقاً في شعره ، لكنه ظلّ يشد به الى الواقع الذي قلما تخلى عنه للرؤيا والذهول . فلئن بدت صورة التشبيه ، قصة او مستحيلة بين اللعب من جهة ، والحرب وروح المنايا من جهة أخرى ، فان ذلك التعتي ، او ذلك المستحيل ، ليس سوى مظهر خارجي ، لانه لم تسبق لنا لغة بهذا التشبيه . لكننا اذ نمنع بالتعديق ، نرى انه بالرغم من اختلاله او مستحيله الظاهر ، هو مشبع بروح المنطق في خليته الداخلية . لا شك انه منطق قائم ،

مستور ، لكن اسلاكه تمتد خلال التشايبه ، ومن بيت الى بيت ، تعوج وتلتوي لكنها قلما تنقطع . ان تشايبه تدابير أي القاسم ، وخططه وترتبصه في اللعب ، هذه التشايبه تتطوي على كثير من روح الواقعيّة وبالتالي من روح المنطق واليقين .

وبعد ، فاذا كان اللعب حرباً ، فلا غرابة في ان يكون افتراس الاقداح قتلا وامانة لها ، وان تكون أدم الشطرنج حمراء لكثرة الدماء والقتلى . هكذا فان البيت الثاني كان نتيجة للاول ، والبيت الثالث ، حيث يتحدث عن الأدم الاحمر ، نتيجة للبيت الثاني وامتداداً له . انها عملية تسلسل منطقي عبر الوم والخيال . اللعب والادّم والاقداح ، هذه جميعاً ، تمى خطوطها ويتولاها الخيال بمشهد الحرب والمنايا والارض الصيفة بالاحمرار فكانت منطق ابن الرومي يجلت ويثبل مع جناحي خياله . ولعل مصاحبة المنطق المستر المحبوه ، للوم والخيال في شعره ، هي من اهم الفضائل التي تذكر له ، لان الشعر الذي تحتل فيه مقاييس المنطق ، يأتي بصور نشعر انها غير واقعيّة ، غير صادقة ، لا تؤمن ولا تتأثر بها ، لانها تتطوي على المستحيل وربما العبث . ولعل ابن الرومي كان من أقدر الشعراء العبّاسيين في هذا المجال ، لان الفلسفة لم تؤثر فيه بمعلوماتها وافكارها ، بقدر ما خلقت لديه روحاً فلسفية منطقية ، عصباً منطقياً ، يوازن موازنة حدسية شعورية ، شديدة الشبه بالموازنة المنطقية السافرة . وإنا اذ نتأمل شعره الصافي المجتّح ، شعره الذي يعبر عن نفسه ، عن وجدانه ، تُطالعا أبدأ فضيلة العقل وقدرته فيه ، فكأننا نعجب في شعره ، بعقله الشاعر ، الذاهل ، أكثر بما نعجب بخياله أو حسه . إن العقل هو الذي منحه تلك المقدرة المعجزة ، في تداول المعاني وتشخيصها ، يسيطر عليها ، كأنه يقبضها بيده ، او كأنه يتصرف بها في الواقع الماديّ امامه . هذا ما جعل له عالماً آخر بالاضافة الى عالم الناس ، عالم الافكار الذي يتجول فيه ، ويجبر معاله ، كما يتجول الناس العاديون في عالم المادة والبصر والحواس . فما هو يقول :

لَكَ مَكْرٌ يَلْبُ فِي النَّاسِ أَخْفَى مِنْ دَيِّبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
 أَوْ دَيِّبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامَيْنِ إِلَى غَايَةٍ مِنَ الْبُخْصَاءِ
 أَوْ مَسِيرِ الْفَقَاءِ فِي ظُلَمِ الْغَيْبِ إِلَى مَنْ يُرِيدُهُ بِأَلْتَوَاءِ
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ مُسْتَحِيرٍ فِي لُئِمَةٍ سَمَحَاءِ

ديب المكر :

انه يتحدث عن المكر ، وهو معنى في النفس ، لا ترى له ملامح او اهداب مادية . فهو لا يتشبه ولا يشبه به في النظر والحس ، وان كان يفهم في الذهن او يشعر به في العصب . اما ابن الرومي فقد انحلت في نفسه حدود المادة والمعنى ، لشدة انصابه على نفسه ، على تداول احوالها ، والعبث بافكارها . وجعل اذا ألم بمعنى ، ينتقل به توجهاً من ذهنه الى عين بصره يفتق له ويشخصه بشكل مادي سوي . فالشاعر راقب أبا القاسم أثناء لعبه ، ولاحظ انه لا يتجه في لعبه مباشرة ، وانما يستتر به ، بتقديم ظاهرا بغير ما يخفي ضمناً . فاستنتج من ذلك انه ماكر اي انه ينصب بنوياه وافكاره بظهور خارجي ، مخادع ، لا يشف عن حقيقته او يوم بغيرها . ان المكر معنى فيه وادركه او استنتجه . ومرعان ما تولاه عصبه المبدع المصور وخياله الرهيف الخاد . فاذاً هو يبصر المكر ، يسعى في القوم ، يدب ديباً اهم فيهم . ذلك ان قوة التجريد والسيطرة على المعاني وتداولها ، حوالت معنى الديب الذي هو فكرة في الذهن الى ملمح او مشهد حسي ، يقع أمام أنظارنا وبين ايدينا . ولعل هذا التعاطي والتقمص بين معنى الفكرة ، وبين شكل المادة ، يعجز عنه الانسان البدائي او العادي ، وحتى الحضري احياناً اذا لم تسبق له ذرية على تدبير المعاني والتصرف بها في الخيال والذهن . وهكذا فالذين يلعبون او يراقبون اللعب ، لا يعيرون ثمة ، شيئاً غير ادواته . اما ابن الرومي ، فكانت تشاهد عيناه البصيرتان ، ما لا تبصره عيونهم العاجزة . لقد كان يبصر افكارهم ونفسياتهم امامه ، يرى بعيني بصيرته ، كما يبصر اللاعبون آدم الشطرنج واقداحها بعيني بصريهم .

إن بصيرته ترى في الداخل ، كما ترى عيونهم في الخارج ، تبصر المكر يتزاحف ويتلجلج فيهم ، كروح خفية أو كسلّ خفي . اللاعبون يكتشفون المكر في تصرفات أبي القاسم ، وقد يتربّس لهم في ملاحظه ، أما ابن الرومي ، فقد انتزع فكرة المكر من تصرفاته وملاحظه ، وجعل له شخصية مستقلة ، وجوداً ذاتياً تحرر من تصرفات اللاعب وملاحظه . إن ملاحظة المكر على وجه اللاعب وتدابيره وحيله ، أمر يسهل أو يصعب أو يستحيل ، بالنسبة لفطنة الأشخاص . أما ابن الرومي ففي قدرته على التجريد ، جعل يلاحظ ملمحاً من الملامح ، ويخلص منه الى فكرة تمتلئ ، ثم يصهر تلك الفكرة في ضمير الرؤيا الشعرية التي تمتلئ مكدلاً مادياً جديداً مستقلاً قائماً بذاته . والشاعر في هذا الامر كشأنه في سائر الامور ، يكاد لا يتير اعجابنا حتى يستنير من جديد . فبعد أن شاهد ديبب المكر ، ألمّ به ثانية ، بتشبيه آخر ، لا يقلّ عنه دقة وبراعة . فجعله كالغذاء الذي يتوّج ويمتدّ في الاعضاء ، عضواً أثر عضو ، دون ان يشعر به الجسم او يعرف كنهه ، فهو يجري بصورة صماء ، قائمة ، بروح خفي مضمر .

اولتاؤه بالوصف العربي :

هذا نموذج آخر من الوصف النفسي الحي ، وقد توفّق فيه بدقّة وصدق ، نحار معها ، اذا كانت الروعة في ديبب المكر او في تشبيهه بديبب الغذاء . فابن الرومي سما في ذلك ، بالوصف العربي الى ذروة الدقّة ، اذ جعل يتولى المعنى الشاحب الخافت الهارب ، الذي يومض في لحظة سريعة عبر النفس ، يتولاه ثم يقبضه ويأمره ، حتى يقابله ويعتو له على تنبيه متسارع هارب ، مرتعش منه . فالشاعر يتغامض ويطبق عينيه ، حيناً ، عن العالم الشائع الواضح الذي افتقد كل نكهة ، ولذّة ، بوضوحه وانكشافه ، ويجتدق بعالم الداخل ، ويؤغل في ظلمته ، ويتربّس بالرعيّة والوميض ليجلوهما لنا ، ويكشفنا على ذاتنا . أين هذه الدقائق النفسية الهاجسة ، التي يوسمها لنا ماسكال حسيّة ، على عادة البصر والفهم ، أين منها تلك التشايب الدنيّة ، المبدولة ، التي ينتقل بها من حدة الى حدة ،

دون ان تتلّغ بعصب النفس وحرارة اليقين . فابن الرومي لا ينتصف ولا يعتدل في ذلك ، بل يجري على التقيض والطرف . فهو إما ان يتحدث حتى يأتي وصفه تسخاً ، وإما أن يتأمل ، حتى يَنخَطِفَ وَيُصْبِحَ وصفه فيضاً لادقّ وأعمق خطرات النفس . لا شك أن عصبه الخاص ، كان يرفده بمنزل تلك الحالات ، او يضيء بنفسه مثل تلك اللحظات . لكنه أفاد في الآن ذاته من ثقافته إفادة كثيرة . بهذا نشهد خلال التقاد الذين يستلون على التجديد في الشعر العباسي ، بالبديع وما شابه . ان البديع وجه من وجوه التجديد ، لكنه تجديد زائف خارجي ، تعقل عن النفس ليروحي الذهن والعين . أما الجديد الحق الخالد ، فهو ما نشهده في مل البيت السالف ، حيث استدقّ عَصَبُ الخلق الفني ، حتى اصبح قادراً على تجسيد المعاني الرهيفة ، بصور حسية واقعية سوية . انها فضيلة العقل على الشعر ، في صقله لنفسية الشاعر ، وفي مدّه بقوة التجريد والاستنتاج التي جعلته يتصرف بالمعاني كأنها قائمه شاخصة في حواشيه .

البواعث النفسية :

كما ان فضيلة التجريد الصوري الذاهل ، تظهر في البيت الثاني بكثير من الوضوح ، اذ يتولى تشبيه ديبب المكر ، بديبب الملال في انفس الهمين . ان الشاعر يكاد ان ينطفئ انطفاء كلياً عن عالم الواقع والحس . وبدلاً من ان يقابل مشهداً لمشهد في العين ، اصبح يقابل حالة بحالة في النفس . لا شك ان هذا الاسلوب يبرهن على ان الافكار والمشاعر والاحوال العتيقة ، اصبحت بدئية ، لا لبس فيها ولا تعقيد بالنسبة اليه . فهو يشير الى حالة الملال والمكر في النفس ، بمنزل تلك العقوبة التي كان يشير بها البدائي ، الى الجمل او الى التخيل . ذلك ان الملال اصبح له في حدقة النفس ، ملامح وأشكال مقررة مُتداولة ، ترسم في الدهن ، وضوح يقارب او يماثل وضوح الأشكال الخارجية . ولعل ابن الرومي كان يتوهم بالتشابه النفسي ، ويصدف احياناً ، عن التشابه المادية ، كأنما يتوهم بالتجديد ليعزف عن التقليد . ان التشبيه الحسي الحدقي

المادي ، اماته التداول ، فأصبح مألوفاً لا يؤتّر ولا يعبر ، كما ان الشاعر لا يمكن ان يجدّد به الا تجديدأ خارجياً في الشكل والصورة ، لان الاشياء المادية مقرّرة ذات مفهوم علمي لا يتغير . اما الاحوال النفسية فانها لا تيسر للتداول العادي ، الشائع ، لانها تفترض ثقافة وقدرة فائقة في العقل . فهي اذن معصومة ، بذلك ، عن الابتذال . ثم ان الحالات النفسية ليست مقرّرة ، ذات حدود ابدية ، كالأشياء المادية ، بل تتغير وتتحوّل بالنسبة للنفوس والظروف وما الى ذلك . فهي متجدّدة أبداً . لذلك فان الشاعر يتوسّل بها ، كأنما يتوسّل بجدة دائمة ، ويتشبه بنشايه اكثر تأثيراً في النفس ، لانها اصدقُ تعبيراً عنها . فابن الرومي اذن كان يهرب من الابتذال والتقليد ويفتش عن الابتكار والتجديد في اعتماده للنفس كمصدر للتشبيه .

التصاق قديمه بالواقع :

لكنّ مثل هذه التشايه ، كانت تتمصّي عليه غالباً ، فلا يتوفّر له منها الا خطرات فائقة ، نادرة يعود بعدها ، يحبط بعالم الواقع والنظر ، ويرسّف في قيود المادة وعادة الناس والتفاهم . ان التوسّل بالتشايه النفسية ، لا يتأتى الا للشاعر الذي يعيش في عزوف دائم ، او شبه دائم عن عالم الواقع والجسد والتراب ، لان الرؤيا الشعرية الصافية ، الخالصة ، لا تشرق الا للشعراء الذين منّت في اعصابهم شهوة الارض . فأنى لابن الرومي ان يشرق بتلك النعمة ، ونحن نعلم ان حسّه وعقله ومعيسته تستبد به جميعاً . لهذا فان تشايهه النفسية ، لا تخلّج بعفوية الاشرار والحدس ، بل تتطوي غالباً ، على كثير من التفتيش والتقصية والتجديد . فتشبيه ديبب المكر بديبب الملل في مستهامين ، لا يهدف الى تأكيد المكر واطهاره وبلورته ، وانما اتخذ منه حيلة او فرصة ، يفيد منها في عرض فكرة ديبب الملل بين الهجين . لقد أقام المقابلة لا لصدتها وغفوتها ، بل لطرافتها وبراعتها . فابن الرومي قلّمها عرف الذهول الصافي ، او العصيّة الصافية ، حيث تتحلّ نفسه في غفوية الوحدة بين ذاته وذات الكون . لهذا فان شعره ما زال يرسّف بأسلوب التشبيه ،

الذي ينطوي أبداً على الجمود والوعي ، والذي يوشك ان يُعَدِّم التجربة ،
عندما يقفُ به ، لِيُأَيِّزَ ويقابل بين طَرَفَيْهِ ، ويحقق استقامته ووجه شبهه .
التشبيه اذن من حيث تمحيده ، لا يعدو ان يكون اسلوباً منطقيًا ، يقوم على
استنتاج الشَّبه من طرفي المقابلة . وقد شهدنا غالباً ، ان شعر ابن الرومي ،
يعتمد على التشبيه الذي يتشبث به المنطق . فلا يعرفُ أصقاع الرؤيا الصافية
الذاهلة ، لان قدميه لاصقتان بالواقع ابداً . فالشاعر لا ينقذ الى الرؤيا
الصافية الا بالرمز ، لان الرمز يكفر بوجود الاشياء الظاهر ، يحلله ،
ويتصدى تَوْأَمَ الروح التي تنطوي عليها ، دون ان يُشير أو يأبه للمظهر
الحسي المادي المبذول . ولعلَّ الرمز في الشعر العربي يَنْدُرُ لارتداد
الشعراء عن النفس ، الى الصورة او المعنى المستقلين . لقد جعلوا للمعنى
جمالاً بذاته ، وللصورة جمالاً بذاتها ، فاصح جمالها المستقل ، تزويقاً وزخرفة
واصبغاً ، لان الصورة او المعنى يمد ذاتها ، كما اسلفنا ، ليس لهما جمالٌ ،
ولمَّا يتخذان جمالهما من التجربة ، التي تفيض بها من الداخل . ولو تخلى
الشعر العربي عن تولي الصورة او المعنى في المطلق ، واعتكف على النفس
يعبر عن معانيها ، لكان نقذ به التطور ، من منطق التشبيه وعقده ، الى
حلولية الرمز ووحده .

فلسا الارملة ودنانير العشائر :

وأيّما ما كانت الحال ، فان ابن الرومي كان اقرب اتصالاً بالنفس ،
من سائر الشعراء العرب ، خاصة اصحاب البديع السافر المقرّر . لكنّه
بالرغم من ذلك ، نَشْهَدُ لديه غواية خاصة بالصورة المستقلة او المعنى المستقل ،
فكانه يخون تجربته وصدق احساسه في سبيل فكرة او صورة ، مزوقة ،
طريفة ، تستهويه وتستحوذ عليه . ان تشبيه ديبب المكرّدد لديه بصور
اربع ، مختلفة ، خلال الايات السالفة . وقد جمع بينها بحرف «أو» الذي
تكرّر ثلاثاً . وكأني به لا يندفع الى الصورة يقين داخلي ، ولمّا يقيم
معادلات تتساوى فيها وتفق معها . لقد أرواد بهذا التأويل المتكرر ، أن
يظهر قدرته على التصوير ، وبراعته فيه ، دون ان يستدعيه نداء داخلي

او ضرورة داخلية . انه وثقّ دون شك في الادلال على يسره وغناه بالصور ، لكنّه في الآن ذاته اقتضح بترويقه وتزويره . ذلك أن الاخلاص للواقع النفسي ، هو العامل الأول في انجاح الصورة ، وفي تأثيرها وبقائها . ان فلكسّي الأرملة القليلين ، المخلصين ، اكثر من دنانير العشار الزائفة الكاذبة . ولعلّ هذه التشابه المتعددة لديب المكر ، والتي استنفدت أربعة أبيات متتالية ، تدهش وهه القاري ، بطرافتها وابتكارها ، لكنه سرعان ما يخذل بها ، لأنها افتقدت العفوية ، وبالتالي الصدق . فهي دنانير عظيمة لكنها زائفة او شبه زائفة .

الشعر والروحانية :

هكذا تجري الأمور في الشعر ، لا يجدي فيها خداع الأزياء والأصباغ ، ولا وهم التجديد وتمويه ، فهي كالانسان ، لا تغلد إلا بالروح ، بذلك الوميض الحي المشتعل . أما ما عدا ذلك فقد يرضي ويخدع بعض الناس ، لكنه لا يعم ان ينسل لونه ، ويُلَفَظَ في عتمة الزمن . أما ابن الرومي فيكاد لا ينبو او يتحرر من وطأة المادة والشكل والألوان الخارجية . يبدو ذلك ، غالباً ، حتى في اللحظة المتسارعة التي يلتفت اليها . فهو اذ يقول في البيت الاخير من هذه المجموعة ، « او سرى الشيب تحت ليل شباب » كان ينوء تحت هذه الوطأة ، لأنه لم يعرض ليل الشباب بما له من صدق وصحة في الشعر الأسود ، بل لما يشتمل عليه من غرابة وتناقض وتضاد ، بين معني الليل والشباب . وقد أسلفنا أن البديعين ، وعلى رأسهم أبو تمام ، كانوا يلعبون في طلب هذا التناقض ، الذي يؤثّر بانفعال الدهشة دون النشوة والاخلاص .

وهذا بيت آخر يلحق بالابيات السابقة ، ويختصر في الشطر الاول منه ، جميع ما الحنا اليه ، من قصديّة ، واقتيال ، وقد أسفر وبالغ بذلك ، حتى غدا بهلوانية تقرب الى البعث والهدر :

دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا فَأَكْتَسَتْ لَوْنَ رَتْةٍ شَمَطَاءَ

لا حاجة لنا بعناء كثير ، لنلاحظ ما في هذا الشعر من تهاك في الصنعة البلاغية ، لم يبروها بالنسبة له الا حبه للغرابية في الصيغة اللفظية والمعنوية . وكأننا نستشف عبره ، روح عصور الانحطاط اللاحقة ، لانه اعدم كل غضبة في المعنى والتجربة ، في سبيل براعة ساذجة بلهاء ، تقتبط بجميع حروف الجر ، وتزويجها ، ومقابلتها والتعصي بها . هكذا ينكشف لنا ابن الرومي من خلال هذه الامثلة وقد انتزع قناعه ، فاذا به يبدو بوجه البديع المجهد ، المتصتب الكالح . هذا مظهر من مظاهر العقم في شعر ابن الرومي ، الذي لا شفيح له به .

التجزئ في الوصف :

لكن الشاعر قلما يتخلى عن اسلوبه ونفسيته الهندسية المنطقية في ذلك جميعاً . لقد اسلفنا انه ينمو نمواً قائماً مبهماً ، من العام الى الخاص ، فهو بذلك يدب ديباً خفياً كالمر الذي تحدث عنه . فبعد ان لوح لنا بمعان عامة عن ابي القاسم ، في مستهل الوصف ، عاد وعرفه او أوضح تلك التلميحات بعض الشيء في التداير التي أسرف بشرحها ، وتصنيفها واطهار اختفائها . اما الآن وبعد ان استنفد التعميم والتخصيص ، فشرع بالتجزئ الذي يلاحق فصول رواية اللعب . ولقد تصدى في ذكره اتمل الشاة قتلة نكراء ، الى مرحلة جديدة للتصاعد والمبالغة بالوصف :

تَقْتُلُ الشَّاةَ حَيْثُ شِئْتَ مِنْ	الرُّقْمَةِ طَبًا بِأَلْقَتَلَةِ النَّكَرَاءِ
غَيْرَ مَا نَظَرِ بَيْتَيْكَ فِي النَّسْتِ	وَلَا مُقْبِلَ عَلَى الرُّسْلَاءِ ^(١)
بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَدْبِرُ الظَّهْرِ	يَقْلِبُ مُصَوِّرٍ مِنْ ذَكَاءِ
مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا يُؤَلِّي	وَهُوَ يُزِدِي قَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ ^(٢)

(١) الرسلاء ح رسول .

(٢) يولي : يدبر .

دُبَّ قَوْمٌ رَأَوْكَ رِيْمُوا فَقَالُوا هَلْ تَكُونُ الْعُيُونُ فِي الْأَقْدَاحِ
وَالْفُؤَادُ الذِّكِيُّ ، لِلْمُطَرِّقِ الْمَعْرُضِ عَيْنُ بَرَى يَهَا مِنْ وَدَا
تَقْرَأُ النَّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتُؤَدِّيهِ جَمِيعًا ، كَأَحْفَظِ الْقُرَاءِ

الشطرنج الذهبية :

ان عادة اللعب في الشطرنج ان نشهد اللاعبين ، محدقين بالرقعة والاقداح ، يتأملونها في كل جهة ، ويفترضون دونها شق الافتراضات . اما ابو القاسم فقد تجاوز عن هذه القاعدة العامة ، التي لا عبقرية فيها ولا معجزة ، واصبح يستدير ظهره ، للرقعة والاقداح واللاعبين . هذه المعجزة التي يتصباها أبدأ ، والتي لا تلقنه حتى يراود بها المستحيل . فابو القاسم ، كالصوفيين ، يبنذ الواقع ، ويتعوض عنه بواقع نفسي آخر . لقد وذل دسست الشطرنج الذي يتعلق اللاعبون حوله ، وسعفه ذكاؤه وقدرته ، على التصوّر بشطرنج ذهني ، له ادم الحيال . فهو لا ينقل الاقداح التي تبصرها عيناه ، وانما يتولى اقداحاً خيالية ، يلعب ويمتال بها ، ثم ينقل لعبه من شطرنج ذهنه الى شطرنج الواقع واللاعبين . فهو لم يعد بذلك انساناً عادياً ، بل نبياً يرى في الوم والقعب واللامنطور ، يستبق خطّة اللاعب المسكين ويلاحق اللعب في خاطره ، يوفي به الى النهاية وهو لما يزل في بدايته .

ولا بد لنا من ان نتأمل ابن الرومي امام هذا المشهد الخارق الذي يتجسّطه بشيطانه الرابع الخارق . فاذا كان ابو القاسم قد تجاوز اللاعبين بهذه المعجزة ، فكيف بالشاعر الذي ينفك يتوسوس بأمر الشطرنج ، وتعصي لعبها عليه . لهذا فقد كان طبعياً ان يتخطى الشاعر المعجزة ايضاً ، ويستسلم لدهشته واستغرابه ليفتق لنا ، بصورة تخلع على غرابة استدباره ، جواً ملحياً ، يصح فيه أبو القاسم أعظم من عنزة الفوارس وأخيل الألياذة وهكتورها . اولئك كانوا يتصدّون لأخصامهم ليودوم . اما

بطل ابن الرومي فقد جعل يردّهم فيما يولّي ظهره . ولا نحسب أن الشاعر قد تخلّى عن أسلوبه في توليد المعنى واستنتاج اللاحق من السابق ، بل بالعكس ، فإنه يصطبغ هذا الأسلوب الى العالم الخرافي المعجز ، أو بالأحرى يحاول أن يحلّل المعنى الخرافي المعجز تحليلاً منطقياً ، حتى يصبح منطقاً أيضاً ، منطقاً وهمياً خرافياً . فلقد علّل اوداء أبي القاسم للاقذاح وهو مستدير الظهر ، علّله بعبوث القفا ، أي علل الظاهرة الأسطورية بالواقع المنطقي فازدادت غرابةً ودعشةً . ولكنّه يردّه في النهاية الى تعليل هذه العين الورائية ذاتها ، تعليلاً عادياً مقبولاً ، فإذا هي عين القواد الذي التي ترى من وراء أو من أمام ، ومن كل جهة ، لأنها في النفس وليست في حدود الرافع وقوانينه .

الاسراف بالتعليل :

هكذا يمتزج ابن الرومي في شعره بين العرض والتعميم والتحليل ، لا يوشك أن يلتبس علينا تخمين المعنى حتى يتولّى شرحه ملتقياً الى ذواته وجزئياته التي تُعجز ذهن والعين . فشعره يقوم غالباً على المبالغة المعنوية التعليلية التي تُسرف في توضيح المعنى الواحد ، وإظهار جميع افتراضاته واحتمالاته ، فنقتنع بتورده وتكراره ومبالغته ، وربما مستحيله ، لكننا قلنا تنهينا فيه عاطفة الخيال أو تيار الشعور . فابن الرومي يستولي على القارئ ويخدره وبعه بالتكرار والترديد والتأكيد والمبالغة ، بما يطبق عليه طباقاً ، ويسدّد دونه منافذ الحرب فيقع تحت وطأة الحاحه وازدحامه . ففي وصفه لمقتل الشاه وفي افتراضه للعينين الورائيتين ، واداءه وهو مستدير مولّى ، في ذلك جميعاً ، لا نشهد إلا خيالاً عادياً سليماً ، لا ابتكار فيه ولا مبادرة له . إن الابتكار في هذا الوصف لا يقوم على فضيلة الخيال ، بل على فضيلة افتراض المعاني وتقليدّها في كل جهة . وهو صاحب الدور الرئيسي في المبالغة والتدرّج والسمو الى الذروة . أما الخيال في ذلك ، فيتبعه ويتجرّر وراءه كالظل الميت . الذهن هو الذي يقوم بالمغامرات في التفتيش عن وجوه واحداق جديدة من المعاني . أما الخيال

فلا وظيفة له إلا في إظهار المعاني التي فتى بها العقل ورعاها . ان استدبار الظهر ليس تخيلاً ، بقدر ما هو حيلة ذهنية . فالعبقريّة فيه ، ليست عبقرية خيال وانما هي عبقرية ذهن نافذ متعديّ ، مقترض متسائل . ان الشاعر يستعرض معنى في ذهنه ، ويشرع' يخمن له التشابه والأفكار والأوصاف ، فيلججه مع معنى آخر ، مع فكرة أخرى ، يئنيه بأحد الأشكال ثم يهدمه لينيه من جديد او ليوقع على انقاضه وبقيائه .

هذا هو ابن الرومي ، لاعب على حبال المعاني ، فكأنه بشعره يستعرض امامنا بهلوانيته وحذقه . ولعل عنه بخيوط المعنى في ذهنه ، جعله ينصرف غالباً ، عن التجربة في نفسه والرؤيا في خياله ، ويصبح عالماً من علماء الكلام ، يطرح قضية المعنى الذي يتصدى له ، ولا يتركه حتى يستوفي فيه جميع الاقتراضات . وهو يكاد لا يتخطى عن هذا الاسلوب ، في اي نوع من الانواع الادبية التي تصدى لها وعالجها . فالمعنى بالنسبة له كالوجود ، هو وجود صغير ، او مسألة صغيرة . وكما درج على تقليب معنى الوجود العام المطلق ، في كل وجه ، كذلك فهو يتولى المعنى النسبي الخاص .

فلسفة أبي القاسم :

هكذا تتجاوز هذه الواحة من الوصف في مدحه كما سبق ان تجاوزنا واحة المجهاء والعتاب . ان القصيدة الطويلة في شعره ، اشبه برحلة ، يجتازها مرحلة إثر مرحلة . مبعد تلك المراحل او الواحات ، أقبل بنا الشاعر على نفس الممدوح ، أي أبي القاسم ، وجعل يشرح لنا فلسفته وآراءه في الحياة وفي التصرف اذ يقول :

فَقَرَى أَنْ بُلُغَةَ مَعَهَا الرَّاحَةُ خَيْرٌ مِنْ تَرْوَةٍ وَشَقَاءِ
ذُوِيَّةٌ لَا خَلَاَجَ فِيهَا وَلَوْلَا ذَلِكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةُ ابْنِ بُغَاءِ^(١)

وَهُوَ مُوسَى وَصَاحِبُ السِّيفِ وَالْجَيْشِ وَرُكْنُ الْخِلَافَةِ الْقَلْبَاءِ
يَعْتَهُ وَأَشْتَرَيْتَ عَيْشًا هَيْنًا رَابِحَ الْبَيْعِ كَيْسًا فِي الشِّرَاءِ
وَقَدِيمًا رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَضْحُوبٍ مِنَ الْمُتَرَفِّينَ وَالْأَمْرَاءِ
وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ الْجُمَّةَ الرِّبْحِ وَمَا فِي يَرَاسِهَا مِنْ جَدَاءِ
وَهَذِي أَلْمَازِلُونَ مِنْ جِهَةِ الرِّبْحِ فَخَلَّيْتَهُمْ وَطَوَّلَ الْهَذَا
أَعْرَضْتَ عَنْهُمْ عَزَائِمَكَ الصَّمِّ بِأَذْنِ سَيِّعَةٍ صَّمَاءِ

ان ابن الرومي يعرض في هذه الايات لفلسفة أبي القاسم الذي لا
مجارى الناس في عادة تفكيرهم وسلوكهم ، لا يتقاد ولا يتسير في التيار
الغفل ، بل يقف متأملاً ، مُتَفَكِّراً لا يُؤْذِي الا ما اقتنع به ولا يجري
الا في المخطط الذي درسه واعدّه . فهو لا يتخذ العرف والتقليد يقيناً
وصواباً وحقيقة ، لانه انكشف على الجوهر بينا لبث الناس ، يترغفون في
برقع الاشياء الخارجية . لقد طالما تخايكت لهم السعادة في المناصب والوظائف
العالية ، او في عشرة ذوي السُّلْطَةِ . اما هو فقد عرف ان السلطة او
معاشرة السلطان ، تغري الانسان بما فيه من بهرج المظهر والايه والاستطاعة
وما الى ذلك ، فينخدع الناس به ويجعلهم يحسدونه بأهته ونعمته بينا هو
يستر بالقلق والغميبة والنقمة . ذلك ان السلطة او مصاحبة ذويها ، تقضي
في الناس محابة وملااةً والمخذالاً وتذلاً ، فكأنه يعجز عن امتلاك السلطة
إلا اذا فقد نفسه وحقيقته وشرفه . فهو اذ ذاك ، يحى في حالة من الضياع
والفراغ ، واللارضى ، يبطه الناس ولا يغتبط ، يحسدونه على كده وانقصابه .
وقد يلبث المرء يوم ويتلذذ بمأساته ، دون ان تدعه محبة الشهرة والتسلط
ان يغادرها . فيبيع راحته وهناءته ، في سبيل المظاهر والتشوف امام
الناس . اما ابو القاسم فقد قتل تَتَيْنِ المظاهر في نفسه وأدرك أن الغبطة
الحقيقية والسعادة الدائمة ، ليست في الخارج او في ما يتوهمه غباء الناس ،
وانما هي في الداخل ، في رضى النفس عن ذاتها . لذلك فقد تخلى عن

السلطة وعن مغائتها وبها ربحها ، وتصف بنفسه ، يتلقى راحتها وهناها ، بعد أن مات فيها ظمأ المظاهر وسراياها ، واكتفى ببُلغة العيش التي تؤمّنه من العوز . إن الآية ليست في معرفته بباطل المال والجاه والسلطة ، وإنما هي في الامتثال لهذه الحقيقة . الآية في الثبوت ، وفي قتل أفاعي الطمع وجنّ الشهوات فينا . وهكذا فإنّ أبا القاسم عرف باطل الشهوات والمظاهر ، ولم يتغامض عنه بل تروّض عليه ، فأماته وتحرّره منه ، وتخلّصه عن السلطة ، وعن مصاحبة ذويها ، كإبن بقاء صاحب الجيش والسيف ووليّ الخلافة . لقد « باع » هذه الأمور ، كما ذكر الشاعر ، ليشتري العيش الهنيء دونها . إن ابن بقاء يشغص بالنسبة لأبي القاسم حبالل التجربة والأطماع ويهرج المال والسلطة ... فهي تقبل عليه ، وتقرّين له ، لكن أبا القاسم ، لا ينفكّ يقتل ابن بقاء في نفسه ، ويوردي سائر غواياته ، فيعتزل الحكم والحكام ، ويحتلي الى نفسه . ولعلّ في ذلك مثلّ لا تنصار الروح على المادّة ، انتصار الحكمة على الغواية ، فبدلاً من ان يتمرّس بالتسلّط على الناس ، جعل يتسلّط على نفسه ، وبدلاً من ان يكبح جماحهم ، كَبَعَ جماحها ، فقد ارسوا للروح في قوم تدنسهم السلطة ، فجعّلوا يشعرون بكل ما يؤمنون به من قيم لكي يستعوزوا عليها . ولقد صمد لتعنيفهم ، واتصر على غواية السلطة :

وَهَذَى الْأَعْدَاؤُونَ مِنْ جَهَةِ الرِّيحِ	فَخَلَّيْتَهُمْ وَطَوَّلَ الْهَذَاءُ
أَعْرَضَتْ عَنْهُمْ عَزَائِكَ الصَّمُّ	يَا أذُنَ سَمِيعَةٍ صَمَاءُ
حِينَ لَمْ تَكْثُرِثْ لِقَوْلِ أَخِي غَشَرٍ	يَدَى أَنَّهُ مِنَ النَّصَحَاءِ
لَمْ تَبْغِ طَيْبَ عَيْشَةٍ بِفُضُولٍ	دُونَهَا خُبْتُ عَيْشَةٍ كُنْزَاءِ
تَمَبَّ النَّفْسُ وَالْمَهَانَةُ وَالذَّلَّةُ	وَالْخَوْفُ وَأَطْرَاحُ الْحَيَاءِ
بَلْ أَطْمَتِ النَّهْيُ فَفَزَتْ يَحْظُ	قَصَّرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ
رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَالنِّفَّةُ	وَالْأَمْنُ فِي حَيَاءِ دَوَاءِ

إن العاذلين الذين لا يقدرّون الأشياء إلا لما يستدرونه منها ، الذين يتكالبون على الربح والادخار ، أن هؤلاء يقصرون قيمة الشخص على قدر ما يكسبه أو يملكه من مال . كما أنهم يستدلون على ذكائه وفطنته بالنسبة لقدرته في حيل التجارة والابتزاز ، ويتعامون عن فضائل الروح والهبة والعفة والزهد . فهم يزنون الإنسان بالفلس والدرهم ، لهذا رأيناهم يتهللون من تصرف أبي القاسم واعتزاله ، ينعتونه بشق النعوت ، ويسلطون عليه هذاهم . أما أبو القاسم فقد طالما أصغى اليهم بخرضونه وينعون عليه ، لكنه اصمٌ اذنيه ، لأن عزيمته ونفسه تعصانه دونهم ودون غواياتهم .

فلذات من الصور :

وينبغي أن نلتفت بملاحظة سريعة حول عبارة « عزائه الصم » والاذن السبعة الصماء . ذلك أن ابن الرومي يخطر حيناً بعد حين ، بصورة متسارعة تومض وميضاً أو تحدسُ حدساً ، فلا يتمكن الفهم من ملاحظتها بوعيه ومنطقه ، وإن كان الشعور يقبلها ويتحسس بها مباشرة . تلك صور لا يتيسر لابن الرومي أن يعين التحديق والتصر بها ، فهي تطفو على وعيه وتردحهم فيه وتبزي منه ، دون أن يتألك نفسه ليتفرّس بها ويفسّرهما ويعملّها أو يتضمّنهما على عادته . فما هو يلح تليحاً إلى إحدى حالات أبي القاسم النفسية ، فيتحدث عن العزبة الصماء ، دون أن يتوقّف ليرادها من كل جهة ، ذلك أنه يوفّق حيناً إلى صور عفوية رائعة ، عندما تتخلّى قبضته عن نفسه أو عندما يجرّوها من استبداد الجدل وتقلب الكلامين . لكن تلك اللحظات المضيّة ، ليست في طبيعة أسلوبه ، وليست من مميزات الدائمة ، وإنما هي عرض تتجلى به أعصابه فينكشف على بعض الصور واللحج . أما الأذن السبعة الصماء فهي صادقة ، لها فضيلة الإيجاز والتعمق ، وإن كنا نستشف عبرها ، بعض الخذلقة البديعية . في مثل هذه اللحج والخطرات ؛ يُدبرُ الشاعر ويختصر على غير عادته ، لأن شعره هو شعر البيئات والبراهين والحجج والتفاصيل . فبعد أن أعلن لنا أنه فضل البلغة على التروة الشقية شرع الآن يفسر ذلك القول بوقائع واحدة أذ يقول :

لَمْ تَبِعْ طَيْبَ عَيْشَةٍ يَفْضُولِ ذَوْنَهَا نُحْبِتُ عَيْشَةَ كُذْرَاءِ
تَعَبُ النَّفْسِ وَالْمَهَانَةُ وَالذُّلُّ وَالْخَوْفُ وَإِطْرَاحُ الْحَيَاءِ
بَلْ أَمَلْتُ التَّمَيُّ قَفَزَتْ بِحَظِّ قَصَّرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ
رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَالْعِفَّةُ وَالْأَمْنُ فِي حَيَاءِ رَوَاهِ
عَالِمًا بِالَّذِي أَخَذَتْ وَأَعْطَيْتْ حَكِيمًا بِالْأَخْذِ وَالْإِعْطَاءِ
قَائِلًا لِلشَّيْرِ بِالْكَذْحِ مَهْلًا مَا اجْتِهَادُ اللَّيْلِ بَعْدَ الْكِفَاءِ
مَرْجَبًا بِالْقَنَاءِ يَا بَنِي هَنِئَا وَعَلَى التَّلْبِيَّاتِ ذَيْلُ الْقَنَاءِ^(١)
ضَلَّةٌ لِأَمْرِي يُشِيرُ فِي الْجَمْعِ لَمِشْرُ مُشِيرٍ لِلْقَنَاءِ
دَائِبًا يَجْمَعُ الْفَنَائِلَ لِلْوَارِثِ وَالْعُمُرُ دَائِبٌ فِي أَنْقِضَاءِ
حَسْبُ ذِي إِزْبَةِ وَرَأْيِي جَلِيلِ نَظَرْتُ عَيْنُهُ بِلا غُلُوءِ
صِعَّةُ الدِّينِ وَالْجَوَارِحِ وَالْعِرْضِ وَإِحْرَازُ مُسْكَةِ الْخُوبَاءِ

فطنة الاغبياء :

ان السلطة كانت تجلب له تعب النفس والمهانة ، مما كان يطوبه على الخوف الدائم ، وخوفه عليها يدفعه لاطراح الحياء واقتحام المنكر ، فالوظيفة تتعارض مع كرم النفس والفضائل ، او بالاحرى انها تنقضها وتخلق فضائل معكوسة ، تصح العفة فيها جُبْنًا ، والصدق غباء ، لذلك فان ابا القاسم يشفق ان ينصت لمخرضه الذين يراهم يلجئون ويكدهون لاجل شيء دون جدوى لا يجدر بنا ان نبذل في سبيله ما يبذل من غناه وكده . ان فطنة هؤلاء في كدهم ، وتشبهنهم ، هي فطنة الاغبياء ، كما وفق في تسميتها ابن

الرومي . اما ابو القاسم فقد تخلى عن هذه المغريات ، فافتقر وهو غني* ، اعتمى وهو قادر على التثخنة ، اعتزل وهو في الحومة والازدحام . هذه هي بطولة الحكمة ، بطولة الفقر الغني ، الحرمان المكتفي ، والوحدة المزدحمة ، بطولة الانسان الذي لا يدع رذائل المادّة تقتصر على النفس ، بل يسلط النفس على الامور كافة . هذا هو ابو القاسم الشطرنجي الماكر المستر ، والحكيم الذي لا يقل براعة وحذقاً في لعب شطرنج الحياة منه في شطرنج اللعب . فكان تحديقه بالافداح والاحجار ، واطلاعه على موقع الواحد منها بالنسبة للآخر ، جعله يحدق ايضاً باقداح الرجال ، وعلاقتهم بعضاً ببعض ، واصبح يدرك من امر شطرنج الحياة ، ما يعي ويحس عنه اللاعبون المعيون العادئون . فهو لا ينفك يتفكر ويتدبر ويتأمل بنهاية اللعب ، منذ بدايته ، وهو كذلك لا يبرح يتفكر بنهاية المطاف في لعبة الحياة ، فيصر الغد من الحاضر ، والموت العتيد في الحياة القائمة ، ويدرك انه سينزع منا ما نحصر عليه جميعاً . وكذلك تبدو له مهزلة المصير ، وسخافته في الاجتهاد والتجسس والكد . فالانسان يكذب ويخادع ليجمع المال ، كما انه لا يتورع عن تميء في سبيل تحقيق اطماعه ، دون ان يتذكر الموت الذي سيعدمه عنها ، ويحمله دونها :

ضِلَّةٌ لَا مَرِيَّ يُشَمِّرُ فِي الْجَمْعِ لَمِيشْ مُشَمِّرٌ إِلْفَنَاءِ
دَائِبٌ يُكْتَزُّ أَنْفَاطِيرَ لِلْوَارِثِ وَالْعُمُرُ دَائِبٌ فِي أَنْفِضَاءِ
حَبْدًا كَثْرَةُ أَنْفَاطِيرٍ لَوْ كَانَتْ لِرَبِّ الْكُنُوزِ كَثْرَ بَقَاءِ

ان المرء لا ينفك يدأب ويهرول في غايته ، دون ان يدرك ان عمره يهرول معه ، وان اللحظة التي يربح فيها بعض المال ، اتما خسر فيها لحظة من عمره . فهو رابح خاسر ، يربح المال ليسعد به عمره ، لكنه في الآن ذاته يخسر ذلك العمر . كل خطوة نسعى بها في غايتنا ، بعيدة او قريبة ، اتما نسعى بنا هي ايضاً الى غايتها ، الى الغاية النهائية الكبرى . فكان الذي لا ينفك يحبو ويحرف ويشدد او الذي يهرول ويتشمر ، هؤلاء جميعاً ،

يتوهمون انهم يجدون في طلب امورهم ، وانما هم في الواقع يجدون في طلب الموت دون ان يعلموا .

الفلسفة العدمية :

هذا هو واقع الغباء الذي نشغل فيه بامورنا عن امر الموت ، وتتغافل به عن الزمن الذي يمرُّ على وجوهنا واحداقنا وشبابنا ، والذي يعدُّنا ببطء وغفلة الى صيرورة التراب العتيدة . فإين فطنة ذلك المرء الذي يتقنر ، ويُجرِّمُ الراحة ، ليجمع قناطير الكنوز ، ويكاد لا يتخيل انه امتلكها اذا هي تهرب منه او هو يموت دونها ، فتبقى بعده شاهدة على غباوته ولاجدواه . انه الموت الذي يساوي بين الاشياء امام العدم . نحن ندأب والعمر كظلتنا يدأب دوننا .

تلك كانت فلسفة ابي قاسم العدمية ، او بالأحرى تلك كانت فلسفة ابن الرومي التي يعلنها ويُنسبها الى ابي القاسم . فابن الرومي هنا يتنامى قضاياه وحاجته وعثرته ، يرتفع مجذفته عن نفسه الى الوجود ، فلا يتعدت عن مصيره ، بل عن مصير الانسان . لا يذكر بلواه بل بلوى الانسان بنفسه ووجوده ، لا يعنى بعث حياته بل بعث الانسان جميعاً . لقد هجر طلل نفسه ليقف على طلل الحياة ، فاعياً بالشؤم والزوال والاسوداد . وهو كذلك ينطلق من فرديته المفوقعة المنكشة ، وتتسع احداقه ، فلا يرى هاوية نفسه المكتظة بحطام الفشل ، بل هاوية الوجود المليئة بالهجوم الفارغة الأحداق ، الفاغرة غم الحيرة والدهشة ، فلا يعود شعره نَمَّةً مخنوفة في نفسه ، بل لحناً قائماً ، موحشاً ، يُسَبِّح به جنازة الحياة الدائمة . هذه هي لحظات الشعر الصافي الذي لا يؤلف ولا يُقتل ، لا يُداجي ولا يَغْتَصِب ، لا يفترض ولا يتقنن ، لأن النفس هنا ليست نجما على فراغ مطبئن ، وإنما تحرُّها أزمة الوجود .

حقيقة التجربة الشعرية :

كنا قد اسلفنا ان الشعر الحقيقي هو الذي تقيض به الذات المتقننة

عندما تعاني وطأة الوجود ، او تتصارع معه في طلب اليقين ، او السعادة او الكمال . ان السعي وراء السعادة ، والانكشاف على سراياها ، والدأب في سبيل تحقيق الأمان في التي تخيب غبّ تحقيقها ، بالإضافة الى التفتيش عن الحقيقة التي لن تُعْثَم ان تبدو وهماً وضلالاً ، ان ترجع الانسان بين مدّ هذه ، وجزر تلك ، يلهب في نفسه حرارة التجربة ، بل سُعْلَتِهَا ، فاذا هو نبي كرمي ، يُعْلِنُ سأمه وتهالكه من الوجود ، او كسليان ينعى عليه باطله ولاجدواه . هذه هي تجربة الشعر الصافي ، بين الشوق والحياة ، بين الفضيحة والذيلة ، بين التخمّة والتسوّت ، بين انسانية الانسان والوهيئة او حيوانيته ، في هذه التجارب جميعاً ، تصدق النفس وتطهر من المداجاة ، فتعبر عن مأساتها بصدق التبجّع والنحيب . هكذا يُصبح الشاعر رفيق الانسان في صراعه لتحقيق نفسه وللشوق على حقيقته وحقيقة الكون وما وراءه . اما التسلّط على المعنى المستقل في فراغ الخاطر والذهن وتزويق الصور التي تعجب العين وتفرجها ، بالإضافة الى الكذب والعبث بتأليف المعاني وتوليدها وتصنيفها ، كما نشهد في المدح والهجاء ، فإن ذلك جميعاً اذاعة للعمر بعبث وضلال ، ابن منه ضلال الانسان المشتر ، المهزول ، الذي سَخِرَ منه ابن الرومي .

فلو تصدّى الشاعر العربي للتجربة في النفس دون المعنى في الذهن ، وللمأساة في العصب دون التزويق في العين ، لكان عرف أصقاع النبوة والرؤيا . لكن انحرافه الى الخارج عن الداخل ، جعله يوسف في واقع الكذب والزيف والتزوير .

الشعرُ هو تعبير عن الوجود من خلال النفس وليس تقنيّاً وتصنيفاً وزخرفة للمعاني والصور من خلال الذهن العابت الألهي . فهو صعب صعوبة الاخلاص والصدق . اما النظم فيسهلُ سهولة الكذب والافتعال والمداجاة . فابن الرومي لم يعرف الشعر الصافي وان سَخِرَ بكثيرٍ من الخطرات الصافية .

عودة الى العتاب :

هذه الايات السالفة واحة أخرى من الواحات التي تختلف اليها القصيدة الواحدة من شعر ابن الرومي ، لا يدعنا تتجاوز عنها الا بعد ان يطوف بنا في انحنائها جميعاً . وهو كذلك يكاد لا ينفذ من احداها ، حتى يعبر الى أخرى او يرتد الى واحة تتجاوزها . فما هو يسوقنا من جديد الى العتاب اذ يقول :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي لَيْسَ يَغْفَى عَنْهُ مَكْنُونُ خِطَّةِ عَوْصَاءَ
أَتَرَى كُلَّ مَا ذَكَرْتَ جَلِيًّا وَسِوَاهُ مِنْ غَايِمَةٍ الْأَتَحَاءِ
نَمْ يَغْفَى عَلَيْكَ إِنِّي صَدِيقٌ رُبَّمَا عَزَّ مِثْلُهُ بِالْأَتَحَاءِ (١)
بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا فِي ضُحْوَةٍ غَرَاءِ

هكذا فان الشاعر بعد ان أمعن في دراسة نفسه أي القاسم وفلسفته أخذ بالتعجب من ذكائه الذي ينفذ الى أعماق حقيقة الحياة ، دون أن يقوى على النفاذ الى حقيقة الشاعر ، وذلك ليس مميّ بل تعامٍ في ضحوة مما يدرك ويعرف . لقد تدرّج ابن الرومي بمعنى الغفلة من التعامي في الليلة المقمرة الى التعامي في الضحوة المضية فاستوفى بذلك غاية المعنى واوفى به الى ذروة المستحيل والعجب التي لا ينفك يراودها ويتسلق اليها في معانيه ككافة . لكنه عزف بهذا المعنى عن التكلف والاحتيال اللذين أسرف بهما في المقدمة .

هذه حال تغلب في شعر ابن الرومي ، اذ يكاد لا يستهل قصائده باللامبالاة والتأليف والبديع ، حتى تنقبط نفسه ومأساتها الكامنة ، المتحفزة ، وتنبوي بحقيقة بؤسها وصبيعتها . وها هو الآن يتعقد ويتشبه ويتلبس من جديد ، فتعاوده الوسواس بأمر نفسه وأمر الحياة ، وتساوره جن الاضطهاد ،

فيتظن له ان عدواً خفياً مستتراً يتربص به ويلاحقه ويحبط مساعيه . فهو حيناً الدهر الغاشم الذي لاحيقه لديه ولا عدل ولا حرمة . وحيناً آخر شيطان اللؤم والشر الذي يعتر الكرام ، ويفضّب لقتهم من فيهم الى ثمّ المدنسين اللؤماء . هذه الفكرة كانت تستولي ابدأ على يقين ابن الرومي ، اذ كان يعتقد انه ضحية مسكينة لعدو مجهول ، أن عة خطأ لا يتفك يعبت به ، وانه مقضي عليه ابدأ بمحض الفشل والهوان . وقد جعل يتخايل له هذا العدو بلامع متغيرة مختلفة بأحوال متعددة ، واشخاص متعددين . لا يصد طلبته احد الاشخاص او يشيع عنه ، حتى يتراءى له في صده واشاحته ملمع من ملامع تلك الروح الشريرة التي تلاحقه . ولا يشهد غبطة النجاح في احد الناس ، وفرح الخطوة والنوال ، حتى يتخيل ان ذلك العدو يُقهقه شامتاً . فهو يدعو حيناً القدر واحياناً الحظ الأعمى ، ذا الكيمياء العجيبة ، التي تمسّ كلاب الامية والغباء والغريزة ، فيصّبون أناساً . هذا هو عدوه الذي تختلف أشكاله وأسماءه دون ان يختلف شؤمه ولؤمه . وها هو يذكره ويتصدى له اذ يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْخَوَرِ خَرَارًا فِي صَخُورٍ غَرَارًا
ظَالِمًا لِي مَعَ الزَّمَانِ الَّذِي أَبْتَرَّ حُفُوقَ الْكِرَامِ لِللُّؤْمَاءِ

قصيدة الوسواس والخنوط :

فالزمان هو اسم آخر للحظ او القدر ، وهو كذلك وجه من تلك الوجود العديدة التي يتقمصها عدوه الغامض الالاد . ويقيني ان هذه الاعتقادات المرضية ، او هذه الوسواس المبرمة ، المستبدة بالعصب ، تمثل في الواقع اغنى المواضيع وأخصبها للتجربة الفنية . ذلك انها تجعل صاحبها سيء الظن ونميه بشيء من الاختلال والرجوع في نظره ، فاذا الوجود وسائر اسيائه ، ترتجج عليه ، وتكتسب في حدقته ، وتبدى له بأزياء عجيبة مختلفة . ولقد توهم نوايس جديدة للكون ، اقتنعت بها اعصابه المريضة المتداعية ، حتى ابدعت له شبه ميتولوجيا للحياة والوجود من خلال

ريبه وظنونه . ولا خير في ان تكون تلك المعتقدات صحيحة او مستحيلة بالنسبة للعقل العادي اللامبالي ، وللتوايس الذهنية العلمية . ان الشعر لا يعبر عن الحقائق المطلقة ولما يعبر عن واقع النفس بما فيه من كفر وفوضى وهذيان .

هكذا تكون اوهام ابن الرومي احداً وملاح من ضمير الرؤيا الشعرية ، فكأنه يعيش عبر قصيدة دائمة من الوسواس ، في سجنونية الشذوذ ، حيث يتنازل عن مفاهيم الناس وآرائهم ويستغرق في مفاهيمه وآرائه الموهومة الخاصة . لهذا لا نعبئ اذا تخيلت له ملامح عدوه في ملامح أبي القاسم ، الذي لا ينفك يظلمه مع الزمان . ذلك ان كل ازعاج او خيبة او صدود ، يوقظ في نفسه حس التهاك والانحدار ، ويسلط على خياله أزياء الشؤم والاضطهاد والخوف . ان مظاهر الوجود ومعانيه جميعاً كانت تتواء من هذه الحدة المرتجة السوداء ، فتصبح كأنها اخية غريبة ، تعجب بها حدة الناس ، المركزة المتواردة ، وربما تستهجنها . هذا ما نشهده في صورة التواني الذي عرض لما في البيت التالي :

فَتَوَانَيْتَ وَالتَّوَانِي وَطِيَّ الظَّهْرِ لَكِنَّهُ ذَمِيمٌ أَلْوَطَاءُ

ان التواني معنى لا نبصر شكله وان كنا نفهم معناه . اما ابن الرومي فهو يفهم هذا المعنى بقدر ما يراه في حدقته المنطقية الحالية . فاذا بالتواني يتقمص عبر نفسه باحدى صور الخوف والرعب والتهالك ، التي لا ينفك يسكن في كهفها او هاويتها . فاصبح التواني شبحاً متهدماً ، وطيء الظهر يتوسد الحرق الرثة الشواء . هذا هو شعر الرؤيا والانفلات ، حيث تموت في الشاعر ذاته المتأسكة الواعية ، وينهر في ذات فياضة لدنة ، تفيض بصور وأحداق مبعثرة مبهمة .

غفلة الذهول ووعي الادراك :

واياً ما كانت الحال ، فان مثل هذه الصور ، مما يندر في شعر ابن الرومي

وفي الشعر العربي عامة ، لان الخيال اتحد فيه اتحاداً مطبقاً تاماً مع الشعور ، فاصبح خيالاً شعورياً ، او شعوراً خيالياً ، ينبعث من ظلمة على سقفا الاحتضار . ولعل الشعر لا يصدق او يخلد او يسو ، الا اذا كان يقينه في النفس كيقين الاحتضار والحسرة والتلاشي . الا ان آفة التصنيع والتقليد والتحذلق ، لا تدع الشاعر طويلاً في غفلته ، بل توظفه ، فينبوي واقفاً على قدمي الواقع ، بتولى من جديد صناعة الكلام . فاذا به ينمى ويتهدب ويتعلى لىواجه الناس ، ويستعوذ على اعجابهم ، اذ يقول :

كُنْتُ يَمْنُ يَرَى التَّشْيِعَ لَكِنْ مِلْتُ فِي حَاجَتِي إِلَى الْإِرْجَاءِ

إن التشيع مذهب من مذاهب الفقه يجري فيه أهله على حزب عليّ ، ويتولون الدفاع عنه . أما المرجئة فهو مذهب آخر ، يرجئ أهله الحكم على المؤمن الى يوم القيامة . وقد امتطى هذين اللقظتين الفقهيّن ، وأفاد منهما ليطلع على المعنى القريب الشائع المبذول ، حلة جديدة ، تعجب في جدتها وابتكارها وغرابتها . فبدلاً من ان يقول أن ابا القاسم يحقق جميع رغائب الناس من دون رغائبه ، خادع بهاتين اللقظتين ، هرباً من بساطة المعنى وشيوعه . فهو فيما بين هذا البيت المتحذلق ، وذلك البيت المنخطف الذاهل ، كأنما تساقط من الذروة الى الحضيض . ولعل بعض النقاد ممن تسهواهم المظاهر الخارجية ، يغتبطون بهاتين اللقظتين ، وقد يقتصونها ، ليظهروا بهما مظهر الجديد في تأثير الفقه على الشعر العباسي . ولكن هذه القبلة ، هي في الواقع غبطة زائفة ، لان التجديد في الشعر لا يكون في مظاهر اللفظة المستقلة المائتة ، بل في روح الاسلوب الداخلي الذي يتنظم اللفظ والصور . ان تأثير الفقه في شعر ابن الرومي ليس في هاتين اللقظتين ، بل في اسلوبه الذي يتولّى المعنى كما يتولى الكلاميون قضية من القضايا ، لا يدع فيه وجهاً إلا وعرض له وبحث فيه وبّين عليه . هذا هو التأثير الحقيقي ، لا التأثير المبرقع القريب المزور .

تبدل قسمة الشاعر :

ولعل ابن الرومي ، كان يمتدحه بالتشيع كما انه هم بهجائه في الارجاء ،
او كأنه ينعى عليه كذبه واحتياله . ولكنه ما عثم ان اسفر بهجائه اذ قال له :

فَتَنَزَّ عَنْ الرِّيَاءِ فَتَعْذِرْكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءٍ^(١)

إن الشاعر يتهم المدوح بالرياء ، لأنه يتظاهر بالجد في غرض الشاعر ،
بينما هو في الواقع يتغافل عنه ويتنكر له . وكأنه بذلك ينتضي خنجره
في وجه ابي القاسم ، بعد ان اخفاه وتستر به . فالشاعر يمزج بين التقية
والصراحة ، يدعو به ويشبه بعينه حيناً ، وحيناً آخر ينعه بالرياء وشوّهة
الاخلاق ، ويشبه بالخلاف . ولا بدع فالشاعر يشتد فيغضب ، ويلين
فيعاتب ، وهو في ذلك تحول وتغير قسماته لحظة إثر لحظة . وبقي ان
ابن الرومي ينطوي على معنى لا يشخصه بوضوح في هذه الايات ، بل يجري
وينسرب عبرها . انه معنى البراح والجزع والتوسل المشوب بالخوف على
اللقبة والمصير . لهذا نراه يلج ويستعطي ويمجادل ويسترحم ، ليتخلص من
وطأة نفسه ، من وطأة القلق والخوف . وقد بدا ذلك واضحاً في قوله :

ظَلِمْتُ حَاجَتِي فَلَاذَتْ بِحَوْرِكَ فَأَسْلَمْتَهَا لِكَفِّ الْقَضَاءِ

وابن الرومي يعود هنا للتشخيص الذي يمثل حاجته بصورة الخائف الذي
يلوذ بمن ينجيه . ويقيني ان صورة الحاجة اللائذة المستعطية الهذولة ، ليست
في الواقع سوى صورة نفسه . إنما نفسه التي انحصرت وتقلصت وذابت في
احدى رغابها . فهذا التمثيل الخارجي البصري المادي ، هو نقل او تصوير
او ترجمة لحالة داخلية ، هي حالة الرجاء الذي ينبري ويتصدى ، والحياة
او الخوف الذي يلوذ ويستتر . وقد دفع ابن الرومي حاله من احساس
الضيق الى مشهد العين ، تسعفه بذلك تلك القدرة العجيبة التي اسلفنا الحديث

عنها ، والتي تجعله يتصرف بالمعنى او الشعور ، كما يتصرف الناس بالمادة الواضحة المعينة . فهو يشعر بالحاجة ويفهمها ، ولكنه في الوقت ذاته يبصرها بعينه ، تقبل وتحجم ، تصدئ وترتد ، تتجراً وتخذل وتتوسل ، كالفقير الذي يلوذ بمحموي الغني .

اليقين المريض :

هكذا ينقل ابن الرومي معاناته الى مشهد حسّي من مشاهد الواقع المتمثل المنظور . ان الاستعطاف الذي شعرت به نفسه استظهره في الخارج بصورة الضيف الذي يلجأ الى القوي . اما شعوره بالانخذال والحيرة ، فقد مثله بيد القوي التي تنزع الضيف الملتصق بمحموها ، وتدفعه للقدرة . وهنا يصل الشاعر في الحاحه وتجهده الى فكرة يستعين بها على جزعه وقلقه ، فكرة الايمان والاستسلام لامر الله . ان يد الله الحقة وتدييره المستتر يصرف أمورنا بما لا نعلم ، وهو الذي يستير لنا اللقمة والبقاء ويدفع عنا العوز . ولعل فكرة الله شديدة الجدوى للمؤمن في دفع الخوف والجزع ، اذ يسلم ضعفه لجبروته ويستمد من ايمانه به ايماناً يذلل له الصعاب ويقويه عليها :

وَقَضَاءُ الْإِلَهِ أَحْوَطُ لِلنَّاسِ مِنَ الْأُمّهَاتِ وَالْآبَاءِ
غَيْرِ أَنْ أَلْيَقِينَ أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِناً شَدِيدَ الْخَفَاءِ
مَا وَجَدْتُ أَمْرًا يَدْرِي أَنَّهُ يُوقِنُ إِلَّا وَفِيهِ شَوْبُ أَمْتِرَاءِ
لَوْ يَصُحُّ أَلْيَقِينَ مَا رَغِبَ الرَّاعِبُ إِلَّا إِلَى مَلِيكَ السَّمَاءِ
وَعَسِيرُ بُلُوغِ هَايِكَ جَدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ

ان الله هو الذات الثانية للانسان ، الذات التي يصبو اليها والتي تتحقق فيها ذاته الانسانية جميعاً . الله هو صورة الانسان كما يتبنى ان يكون ، جميع ما يزعمه وينقصه في ذاته الارضية يتبناه في ذات الله . فهو قد زرع نفسه في صلب الله . وهو يترجاه في كل مصيبة تلم به اذا كان مؤمناً ،

اما الكافر الذي لا يشفع به يقين ، فيعيش في الفراغ ، ويظل يفتش عن شيء لا يعرفه ولا يعتز عليه ، ويتشبث بنفسه وبالناس دون المصائب التي بهم ، او تلوح له . هكذا فان الحاح ابن الرومي بأبي القاسم ، وتشبثه به ، هو تشبث شخص افتقد ثقته بالله وبالعبادة ، واعتقد انه اذا تخلص عنه ابو القاسم ، سينحدر الى الدرك حيث تسقطه الحياة سحقاً .

الا ان الشاعر ، بالرغم من « مرض يقينه » ، يدرك ان الله شديد العناية بالناس ، يشتد ليؤمن بهذا اليقين ، لكنه يشك به بالرغم منه ، انه يتنسى ان يُريح نفسه في ايمانه بالله ، لكن ذلك الايمان يتعصى عليه ، ويلبث يشعر ان الله فكرة مستعجلة او وهمية . لهذا قال « ان اليقين أضى مريضاً » أي اصبح مشوباً بالريبة التي انتزعت ثقته من الله وانتزعتها بالتالي من نفسه ، وتركت القلق والتخوف يستوليان عليه . هكذا ، فهو يشعر ان الذين يؤمنون انهم زنادقة يترون بكفرهم ، ويتهمون عنه . اما هو فيشعر انه لا إلهَ يعضدهُ ويسيره ، وان رياح القدر تعث به ، فكان خطيئة الانسان الكبرى هو عجزه عن ايمان يتقطع فيه الى الله ليرحمه من وطأة نفسه . ويقيني ان ابن الرومي يعاني في ذلك بأس الوجود وتهوية الحيرة والضياح ، يكاد لا يترسم غاية او يقيناً او خطئة ، حتى ينجع بها وغوت في نفسه ، ويدرك انه يلتحق ابدأً بسراب اللأيقين . اهل هذا من اسباب بليته النفسية ، لان شكه بالله جعله يشك بكل شيء ، يبغى الناس ، بفضائلهم ، بذاته ، واصبح يتخيل ان الانسان متروك للصدفة والأجدوى . ان كفره بايمان يشفع به امام نفسه وثقته على ذاته ، جعله يؤمن ان هذه الحياة لحظة معلقة وحيدة ، لا قبل أو بعد لها ، وطفق يسعى أن ينتهيا انتهاباً ويشقى إذ يرى تلك اللحظة الوحيدة المنفردة يتصرمها الحرمات والعجز والعياء . لذلك فان الحاحه واستعجاله لابي القاسم ، هو استعجال امرئ يزدهم مهرولاً ، يشعر ان قدميه تنزلقان الى الهاوية .

الوحشة او محيط الفراغ الهائل :

ان ابن الرومي ينصح ويكاد لا ينتصح . يدرك فضيلة البلغة ، وينادي بالباطل ، يدرك ان الحياة مشيرة للفناء ، وان سعاده كنعاسته ، سقضيان ويتساويان امام الهباء والعدم ، لكنه في الآن ذاته يتنقص ويتعرق لها في كل لحظة من لحظات عمره . ولعل هذين التناقض والالتباس ، كانا سبب مرضه النفسي الدفين ، او سبب وحشته كما يقول :

كُنْتُ مُسْتَوْحِشًا فَأَظْهَرْتُ بَغْسًا زَادَنِي وَحْشَةً مِنَ الْخُلَطَاءِ .

ان الوحشة هي شعور المرء بالقرية والانفراد ، بأن لا انسان ولا شيء يعزيه ، وان الحياة محيط هائل من الفراغ . ولتأمل الصدق والعفوية وبرائة الاعتراف في قوله « كنت مستوحشاً » ، انها صلاة مخدول منسحق ، وطَّيْنَهُ اليأس ، وطهره العذاب ، وانهارت افئدة الجبروت والكبرياء عن نفسه ، فلم يعد يجمل ان يستتر على الناس بانسحاقه ويأسه العارين . هذان هما فلسا الارملة في الشعر ، الارملة التي تعطي من نفسها ، من انسحاقها . ولو عرف ابن الرومي ، او بالاحرى لو اعترف بكثير من هذه اللحظات ، لكان شعره اقرب الى كتاب تأمل . فهو يشعر بالوحشة من القدر الذي لا ينفك يبيخه ويغيطه ويقتّر عليه ، يشعر بها من ابي القاسم الذي هو وجه آخر للقدر اذ يبيخه هو ايضاً بين الناس ، فيخذل ويتهاوى ، ويشعر ان الله والقدر والناس ، ان هؤلاء جميعاً قد تخلوا عنه وأهملوه .

هذه هي نفسية ابن الرومي المعذبة البريئة ، بل هذه هي اعصابه الرقيقة المنخذلة ، تتوترها الهمة القليلة ، وتتصدّدها العترة العالمة ، حتى لا ينفك يشعر ان حياته على الارض ليست سوى عترة دائمة كبرى . وهذا هو ابن الرومي الذي يعبر في طريق الحياة ، مُخَدَّوِدِيًا ، مَهْمُومًا ، يستعدي من لا يعادونه ، ويتحذر من عدو وارواح خفية في عينه المشوهة المتربصة . ان عجزه عن الايمان باليقين جعله يتخذ الوهم يقيناً ، كما ان استعالة الحقيقة عليه ، جعلته يتخذ الهاجسة والوماس حقيقة . لهذا

رأيناه يُبدع مكنة هذه القصيدة ، على موضوع حاجة تافهة ، ذلك ان قسّله الصغير ، في تحقيق هذه الحاجة هو عنوانه لقسّله الكبير في تحقيق حاجة الحياة الكبرى .

سور الحقد :

كما ان اغتيال ابن الرومي كان يحفظه بثأر دائم ، يريد ان ينتقم لكن عجزه واحتياجه يمنعان عليه تحقيق نغمته ووتره . فهو يصفع ويضطر ان يصت على صفحته ، يماث ويُعبّر على التفاضل عن أهانتِه ، ويكاد لا يتيسر بلغمته ، إلا بعد ان يطأها الذل والتكيد والاحتقار . وها هو ذا يعرب عن حفيظته المنكودة في قوله :

وَعَزِزْتُ عَلَيَّ عَضِيكَ يَا لَوْلُمَ وَلَكِنْ أَصَبْتَ صَدْرِي بِدَاءِ

لقد عبّر عن تشوقه للنار ، بشهوة « العض » وهي كلمة موحية تفتّض وتكشف بها نغمته المستورة . ان ابن الرومي يريد ان يعض الناس عضاً ، ان يمزقهم تمزيقاً بأنياب حقدِهِ ، لكن حاجته للناس تلججه دون شهوة التمزيق والافتراس . فهو أبداً يشتعل بناره ، يحترق بها من دون الذين قدسوها في أحشائه :

إِنْ تَكُنْ نَفْعَةً أَصَابَتْكَ مِنْ عَذْلِي فِيمَا قَلَّحْتَ فِي الْأَحْشَاءِ (١)

فهو قد اضطر ان يعتذر عن اللقمة التي اصابت واثرته ، لان حرمانه وعوزة يجبرانه على تقيل اليد التي تصفعه وتسبب بهانته .

الطرح الصامت :

هذه وجوه وخطرات شتى من واقع ابن الرومي . لقد كان الناس يلتفتون الى انكساده ومشوّهه واسوداده ، فتنهزوا سعادتهم بتعامسه ، يشنت

غنام بفقره ، وصعتهم بمرضه . لقد كلوا يتهزأون به دون ان ينعطفوا
على ذلك الجرح الاسود ، الصامت ، الذي لا ينفك يسيل في نفسه ، وتلك
الشقاوة المستبدة التي تضطهده فيها جنه الرساوس والمخاوف . وما هو
الآن يتجرر من جديد ، بعد شدة تردده ، ويسعى الى ابي بكر اخي .
ابي القاسم ، فيشتكي اليه من تحايي اخيه وقسوته :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الْمَشَارَ إِلَيْهِ يَا نَقِطَاعَ الْقَرِينِ فِي الْأَدْبَاءِ
قَدْ جَعَلْنَاكَ حَاكِمًا قَاضٍ بِالْحَقِّ وَمَا زِلْتَ حَاكِمَ الظُّرَفَاءِ
هَلْ تَرَى مَا آتَى أَخُوكَ أَبُو الْقَاسِمِ فِي حَاجَتِي يَبِينُ أَرْتَضَاءُ
لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا غَيْرَ الْمَوَدَّةِ الْبَيْضَاءِ

وكذلك فهو يقاضي أبا القاسم ، لدى اخيه ، ويعترف بمحبته له كنفسه :

لِي حُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يُلَوِّيهَا فَطَالِبُهُ لِي يَوْشِكُ الْإِدَاءُ
لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا بَيْضَاءَ غَيْرَ الْمَوَدَّةِ الْبَيْضَاءِ

هذه أبيات عارضة ، تصدئ فيها الشاعر عبر القصيدة ، لا نشهد لها
خاصة فنية او شعرية ، وان كانت تجري على اسلوب التريديد التكراري ،
وهي تشهدنا على انه لم يكن يتولى في قصيدته حالة واحدة ، بل حالات
او انه يقص قصة نفسه ، ويروي حكايتها مشهداً اثر مشهد . فبعد ان
يمتطي جناح الرؤيا ، يسف الى واقع الحديث او الخبر العادي ، لهذا نشعر
ان قصائده الطويلة ، اقرب الى ادب الرسالة او ادب السيرة الشخصية ،
الذي يمتزج فيه النثر ببعض الخطرات الشعرية الصافية . ان احتكامه الى
ابي بكر جاء مُشْبَعاً بروح النثر ، اما نداؤه الاخير لابي القاسم ، فاشتمل
على بعض شعور الشعر وذووله :

وَأَمَّا دِيكَ عَائِذَا يَا أَبَا الْقَاسِمِ أَفَدِيكَ يَا عَزِيزَ الْقَدَاءِ

وَلَكَ الْعُذْرُ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكَ اِتِّسَاعًا فَإِنَّهَا كَمَا لَقَضَاءُ
وَتَأْمَلُهَا فَإِنَّهَا أَلْفُ الْمَدِّ لَهَا مَدَّةٌ بِغَيْرِ أَنْتَهَاءِ

الف المد وما رد القضاء :

كَأَنَّ شَيْئًا مِنَ الرُّؤْيَا عَادَ يَشْتَمِلُ عَلَيْهِ مِنْ جَدِيدٍ ، فَيُشْعِرُ أَنَّ الْعُذْرَ
وَحَبَّ مَتَادٍ ، كَمَا كَانَ يُشْعِرُ أَنَّ الْحَدَّ ضَيَّقَ مِنْكُمُش . الْعُذْرُ يَتَدَّ بِالنَّفْسِ
وَيَتَّسِعُ بِهَا ، فَكَأَنَّهُ قَافِيَةٌ مَمْدُودَةٌ مَتَادِيَّةٌ . أَيْنَ هَذَا الْحَدُّ الْغَرِيبُ بَيْنَ
الْعُذْرِ فِي النَّفْسِ ، وَالْقَافِيَةِ فِي لُغَةِ الْفَنِّ ، أَيْنَ هُوَ فِي رُؤْيَاهُ ، مِنْ تِلْكَ الصُّورَةِ
الِدُنْيَا الْمَذْبُولَةِ ، الَّتِي تَلُودُ بِهَا صَنْعَةُ الشَّعْرِ . لِذَلِكَ نَرَى أَنَّ نَفْسَ ابْنِ الرَّومِيِّ
كَانَتْ تَشْتَرِكُ اسْتِرَاكًا حَيًّا فِي شَعْرِهِ ، حَتَّى جَعَلَتْ تَحْمِلُ إِلَيْهِ ابْنَ الْقَافِيَةِ
الْمَمْدُودَةِ ، بِأَلْفٍ قَبْلَ رُوحِيهَا ، تَمَثَّلُ مَعْنَى التَّسَامُعِ وَالْغَفَرَانِ وَتَشْخُصُهُ .
فَكَانَ لِلْعُذْرِ ، الْأَلْفُ الْمَمْدُودَةُ صُورَةً مَعْنَى فِي نَفْسِهِ ، يَكَادُ لَا يَلْفُظُهَا حَتَّى
يُشْعِرُ فِي نَفْسِهِ مِنْهَا ، مَعْنَى الْعَطَاءِ وَالْهَبَةِ وَالتَّسَامُعِ . لَا شَكَّ أَنَّ ابْنَ الرَّومِيِّ
كَانَ يَتَشَبَّعُ فِي ذَلِكَ بِغَضِيَّةِ الْحَضَارَةِ . فَالْجَاهِلِيُّ لَمْ يَكُنْ لَدَيْهِ صُورَةٌ لِمَعْنَى
الْعُذْرِ ، كَمَا أَنَّ لُفْظَةَ الْقَافِيَةِ لَمْ يَكُنْ لَهَا مَعْنَى أَوْ صُورَةٌ مَعْنَى ، فَإِذَا بَابَنَّ الرَّومِيُّ
الْعَبَّاسِيَّ ، يَتَصَوَّرُ ذَلِكَ وَهَذِهِ ، أَوْ يَتَصَوَّرُ أَحَدَهُمَا فِي الْآخَرِ ، بِاشْتِرَاقٍ
وَوُضُوحٍ ، كَمَنْ يَتَصَوَّرُ أَشْيَاءَ مَادِّيَّةٍ وَيُقَابِلُ بَيْنَهُمَا . وَابْنُ الرَّومِيِّ لَا يَكْتَفِي
بِذَلِكَ عَادَةً ، بَلْ يَتَخَطَّى نَفْسَهُ أَبَدًا . فَيَعُدُّ أَنَّ ذِكْرَ قَافِيَةِ الْعُذْرِ
الْمَمْدُودَةِ الْمُسْتَطَلَّةِ ، عَادَ يَتَصَوَّرُ الْقَافِيَةَ ذَاتَهَا ، فَإِذَا رُوحُهَا الصَّغِيرُ ، الْهَادِيءُ
الْإِلَهَامِيُّ ، يَتَّسِعُ ، حَتَّى يَنْشَقَّ مِنْ قُبُوبِهِ ، مَارِدُ الْقَضَاءِ الْإِلَهَامِيِّ .
فَهُوَ قَدْ طَفِقَ يَرَى أَنَّ الْأَلْفَ الْمَمْدُودَةَ هِيَ فُضَاءٌ وَاسِعٌ بَعِيدٌ ، بَعْدَ أَنْ
تَخْلُصَ عَنْ حُدُودِهِ الْكَسُولِ ، إِلَى خِيَالِهِ وَعَصْبِهِ الَّذِينَ فَتَقَا لِلْعُذْرِ بِفُضَاءِ
عَالَمٍ مَتَرَامٍ .

روعة ثقافته الفنية :

ولعل حديث الشاعر عن روي القافية وصورته ، يطلعنا على وجه من

وجوه العملية الفنية في شعر ابن الرومي يخالف ما شاع من امره . لقد درجت عادة النقد ، ان تصنّف ابن الرومي في مصاف شعراء المعاني الذين يُعرضون عن العناية باللفظ ، في سبيل التفتيش عن المعاني وتفصيلها وتجزئتها . لا شك ان هذه النظرة صائبة بصورة عامة أكيدة ، خاصة في ملاحظته لفضيلة بعض المعاني ، حيث كانت تصدف به صور الأفكار ، عن الالتفات الى اللفظ والتمعّن به . الا انه بالرغم من ذلك ، كانت اللفظة تستوقفه بعض الاحيان ، فينقطع عن جده ودأبه ، في سبيل المعنى ويقع تحت غواية اللفظ . أوليست الجنباسات المتتالية في هذه القصيدة هي مظهر للعناية القائمة باللفظ على المعنى . ذلك ان لابن الرومي تكتنية خاصة في تجسيد التجربة وإقامة العبارة . فهو قلما يضرب في نظمه على غير هدى او تصميم ، وانما نراه أحياناً مكتوبه ، يتعمّس الحرف فضلاً عن الكلمة ، ويتوسّل بجرسه لينقل حالته النفسية وبشخصها . فما هو يختار رويّ الهزة المسبوقة بألف ، لاهة ، بمدودة . وربما خطر لنا ان ذلك جرى له في صدفة النظم . ولكننا اطلعنا في النهاية ان اختيار القافية ، كان اختياراً واعياً ، واتّاه اعتدها لانّ امتدادها واتّساعها يتفق مع التجربة او الموضوع الذي يتصدى له . فهذه العناية الصامتة المستترة ، تمثّل المحاسن الدقيقة الرقيقة ، في تكتنية عبارته ، وفي محاولة الانتصار على التجربة انتصاراً كلياً حاسماً . ان السهولة والانسياب في القصيدة ، لا يدلّان على السرعة والارتجال دائماً ، ولما هما ينضمران على الجهد والكدّ والضنّ . فتشبه لاهية الف المدّ في قافية القصيدة ، وتشبيهاً بالفضاء ، يطلعنا ان ابن الرومي ، كان كلفاً بمخصائص الحروف ، مُعتنياً بفضائل لفظها وأجرامها أحياناً ، فلا يختار احدها دون سواه في الصدقة والمصاقبة ، بل لاتفاق نغم جرسه وحالة التجربة . وبقيني أن حديثه السالف عن القافية يضعنا امام ثقافة خفية رفيعة في تكتنية الاسلوب ، لا يبقى فيها الحرف صوتاً جامداً ولما يشتمل على معنى حي رفيف ، ينسلّ ويتسرّب الى عصب الدائقة برعشة تتؤثر فيه ، دون ان يعيه الوعي او ان تستنبطه الملاحظة . ولا بدع فائنا ، عبر تلاوتنا لهذه القصيدة ، نشعر أنها تنطوي على صراع مستور ، تتخايل

فيه ملامح الشاعر ، كأنه يلث ويتصبب . ذلك انه لا يرضى عن التجربة بالتلميح اليها او تجزيئها ، بل يتصدى لها بواقفها التام ، يلج به وهو يهرب منه ، يتحسس عصبه ويعجز عنه وعيه ، تهم به الصورة وتعجز عنه الالفاظ . وليس التكرار الذي يلفتنا في هذه القصيدة وفي القصائد الاخرى ، سوى تجارب ومحاولات مجزأة ، مخدولة امام سراب التجربة الهارب المستحيل . كما ان في استطالته بقصيدته ، وجهاً من وجوه دأبه واستأنته في ذلك الصراع المضي ، بين الضوء الذي تشرق لحظته ، واللفظة والصورة المظلمتين . فكان انخذال ابن الرومي امام صعاب الحياة وارتدادده وانكفاده ، تحول الى تقيض من الشجاعة والاجتهاد ، في مواجهة التجربة الشعرية ، يتولى صعلابها ، دون ارتداد او انخذال ، ولا يدعها حتى يشعر انه انكسرها ، وقضى عليها ، كأنما انقذ بها وترو .

.

التعبير عبد التجربة :

هذا نموذج لمطولات ابن الرومي ، جرى فيه على عادة القافية الواحدة ، دون ان تتعثر أو تنبو . ولعله سعى في استمراره على الروي الواحد ، ان يتظاهر بقدرته في اللغة والنظم ، ليبرز سائر الشعراء بالاضافة الى استيفائه لمقتضيات نزعة التفصيلية . وأياً ما كانت الحال ، فانه نزع بذلك جميعاً ، على خلاف النزعة العربية ، وخلاف تقليد الانواع والمعاني المتوارثة المقررة . ان صياغته في التعبير لا تعرف قناعة البلاغة العربية التي تودع معانيها في نقطة من اللفظ المعذب المكدر . تلك عبارة وثنية جامدة ، لا تلتف أو تتشعب ، لا تتدفق أو تعترض ، بل تطرق جميعاً في اتجاه واحد فلا يختلف من بيت الى بيت او من سطر الى آخر . اما ابن الرومي فقد حطّم وثنية العبارة وتقليدها للأبجديين ، فكانه يعتقد أن التعبير الذي له جمال بذاته ، يرهق التجربة او يغصها او يمتها . ليس التعبير بالنسبة له ، غالباً ، سوى مطية للتجربة ، هي تستدعيه وفقاً لطبيعتها وضرورتها . لذلك نشهد

ان صياغة البيت في قصيدته ، تعترض كثيراً بحروف الجر والتفسير او بالحال والتمييز ، او بالاضافات ، كما انه لا يتورع عن تكرار العواطف خاصة الواو ، ومن ايراد الحروف المركبة وادوات الاستثناء واسماء الاشارة والشرط ، نراه لا يتورع عن زحم هذه جميعاً ، في بيت واحد تأباه بل تزدله طقوس البلاغة العربية ، فما هو يقول :

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ إِذَا جَارَ جَارُ الْأَرَاءِ
أو يقول :

بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَهْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا ، فِي ضَخْوَةٍ غَرَاءِ
وكذلك :

كَانَ مِقْدَارُ حُرْمَتِي بِكَ مِنْ نَفْسِكَ شَيْئًا مِنْ تَأْفِهِ الْأَشْيَاءِ
وَعَسِيرٌ بُلُوغُ هَاتِيكَ جِدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ

فالبيت الاول تكتفه الحروف والادوات المعترضة ، وتكثر فيه وتوشك . ان تضعفه وتعتريه بالقلق والغوض . وكذلك البيت الثاني ، فانتا نرى عبره أداة إنكار ، وحرف جر وظرف زمان ، لا غاسك ولا لحة فيما بينهما الا بفعل « تعاميت » . وقد أوشك ان ينهار بناؤه ، كما أوشك ان يلتبس علينا معناه ، لولا عناء الملاحظة والانتباه . ثم ان ميزة التعليل والتوضيح ، جعلته يسرف غالباً باستعمال حروف الجر التي تطوي على معاني التخصيص ، « كملئ » و « في » ، او معاني السببية كمين وعن . وهو لا يتورع ان يزواج حرفي جر ، او ان يلحق احدهما بالآخر ، اذا اقتضى ذلك توضيح المعنى وبلورته ، هاكه يقول : « كان مقدار حرمتي بك من نفسك » وقد الحق « من » بالباء بعد ان اعتوض بكاف الضير ، وهي صياغة متعثرة قلقة ، أغلب في اليبئات المنطقية او الجدل منه في الشعر . لكن ابن الرومي لم يجتمع عنها ولم يتهرج بها بل اثبتتها في سبيل تفصيل المعنى ومداورته . لا شك ان شاعراً يرى ان للشعر جمالاً في التعبير بذاته ، لا يقترب بحروف الجر

بعضاً الى بعض ، حتى توشك ان تلتصق التصاقاً . فابن الرومي بذلك رسام ، قلما يأبه لتزويق اللون في اللوحة ، ليعجب العين . ان اللون بالنسبة له لا جمال فيه بذاته ، بل الجمال في التعبير النفسي الذي يرمز اليه . هكذا فان لون الالفاظ في شعر ابن الرومي لا يُعجبُ او قلما يعجب بتزيينه ، انه وسيلة للروح والمعنى غالباً . لذلك كثيراً ما انتبت لفظة تنزيه كلفظة «جدا» في قوله : «وعسير بلوغ هاتيك جدا» ، كما لو انه استعمل لفظة ذاهلة مجتثة . وهو كذلك يعترض بما الزمنية ، ويلصقها بالألاستثنائية وغير النافية ، وما الزائدة ، والألم الجارة في بيت واحد ، اذ يقول :

شَاهِدُ مَا رَأَيْتُ فَمَلِكٌ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالذِّكَا .

هذا هو ابن الرومي الشاعر النازع ، يقف بين شعراء العرب ، المتشابهي الملامح ، والذين يتوددون بنغمة واحدة ، وينساقون في تيار واحد ، يقف فيهم بزيه المختلف المتغير أبداً كأنه طائر «غريب» .

لكننا بالرغم من ذلك كله ، يأخذنا العجب به ويتناقضه . فبينما يهل اللفظ حتى يتقعر ويتعاضل ، ويستحيل لفظه ، او تداعى صياغته ، إذا هو يعنى ويتأنتى به ، بمجانسته ، وتصيفه واستقامته ، حتى ليباري به أصحاب الصنعة والبديع . ان قصيدته هذه ، يكاد لا يخلو بيت فيها من هذه البدعة . فالتشابه والصيغ في الأبيات نراها ترد على نعم متعدد ، فيه كبير من الاصباغ البديعية ، نعرض بعضاً منها في الابيات التالية :

يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُوهُ لِذَهْرِي قَطَعْتَ مَتْنِ الرَّجَاءِ
وَتَلَمَّ الصُّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ إِذَا جَارَ جَارُؤُ الْآرَاءِ
وَهَذَى الْعَاذِلُونَ مِنْ جَعَةِ الرِّيحِ فَخَلَبَتْهُمْ وَطُولَ الْهَذَا
أَعْرَضَتْ عَنْهُمْ عَزَائِمُكَ الصَّمُّ يَا ذَنْ سَمِيعَةٍ صَمَاءِ
عَالِماً بِالَّذِي أَخَذْتَ وَأَعْطَيْتَ ، حَكِماً فِي الْآخِذِ وَالْإِعْطَاءِ

ضَلَّةٌ لِمَرِيٍّ يُشْمِرُ فِي الْجَمْعِ لَيْشَرُ مُشْمِرٌ لِفَقْدَاءِ
يَقْتَدِي بِزَحْمِ الْأَسِيرِ أَسِيرًا ، جَاهِلًا أَنَّهُ مِنَ الْأَسْرَاءِ

نهاية :

هذه نبذة من الأبيات التي تحفل بها القصيدة ، والتي تشتمل على الشاعر فيها ، سور اجراس الحروف الخارجية . ألا أن هذه الجاناسات اتفقت له دون غناء وازورار ، ودون ان تضعف دلالة البيت ، وتشوه التجربة او نختلجها . فهي عرضٌ تتشع به القصيدة وتكتسب منه الموسيقى وبعض الاتيال . لكن الشاعر في ابيات أخرى ، تستولي عليه روح البديع دون شكله ، فتعسى حدقته وتنطفئ نفسه ، فلا يفتأ يتجوّد بالمعنى ويستدق به ، فيلويه ويزاوجه ، حتى تموت دلالاته وتحمّد جدوته ، وبصبح دمية مزوّقة مترفة . وهكذا فان ابن الرومي قلما يلتقي في شعره على روح البديع وشكله ، وقلما يسرف به ويتكرّس له ، لكنه عرف آفته وعبه . هذا هو وجه من وجوه الحيوية والتناقض في اسلوبه ، يهل الشكل في صياغته للعبارة ، بينما يتغاوى ويتأنق بالفاظها ، تتولأ الرؤيا والاضططاف في التجربة ، بينما هو يكدّ عليها او يتجهّد بها . فشعره قلقٌ متعتر غير متكافئ كنفسه .

ذکر الیہ سبب

ذكرى الشباب

آراء في الحياة والموت

في شعر ابن الرومي الثقات وجدانية ، تغمي عبوها ، أحداق ناراته ، وأسلاء الرعب ، ووجوه الأماشي المنطقية . فلا يعود يواجه الناس في نفسه ، بل يواجه نفسه ذاتها ، يُنازع وجودها وصيغة المصير والبواح . ولئن تعذّب ويئس لأمل مخيب ، أو لحاجة تصدّ ، فقد كان طبيعياً أن يتجعّج ويُعوّل للشباب الذي ينقضي والعمر الذي ينصرم . ذلك أن فكرة الزوال هي الحينة الكبرى ، لأنها تمثل حقيقة الأشياء وقيمتها ، وتعتري المرء بشعور الباطل والعياء . لقد أَلَمَّت الشيفوخة بابن الرومي فتنازع وتشبّث بالشباب ، فكأنه غريق ما برحت تضيء في خاطره ، منارات المدينة ومصاييح البيوت والشواطئ . ذلك أن اعظم مأساة هي مأساة الشباب الذي يصبح هرمًا ، القوة التي تصبح عجزاً ، والعافية التي تتحول مرضاً ، ويتولاه فيها شعور العدم . ولئن كان ذلك واقع الناس جميعاً ، فهو دون شك ، واقع ابن الرومي بالذات ، لأن شهوة الحياة ، ما برحت تتأكل في أعصابه ، بعد أن اجتاز شبابه ، دون أن يتيسر ماشياعه . ولقد تحوّلت شهواته الى رغبات مكبودة ، تلتظ فيها أحداق الغرائز والميول ، وبقيت نفسه تتحرّق وتتأكل برغائبها . لذلك فإن حنينه لشبابه ، ليس سوى عويل تلك الرغائب التي ستندھا الشيفوخة ، أنها صيحة الحبي الذي يطأ جدار القبر .

هذه هي نفسية ابن الرومي في هرمه ، وقد استعالت عليها الرغائب والأمانى ، وأتمت تعلقها ذاتها في حضيض الفشل والحياة . فبعد الكهولة شعر أنه بلغ ذروة ما قدر على تحقيقه . فإذا هو تائه قليل بالنسبة لما كان يصبو إليه . وإذا بكل أمانيه تتعذر أو تخيب أو تستحيل ، ويشعر أن عمره كان مشروعاً فاشلاً دون جدوى . لقد نخطئ الزمن أمانيه ، فذبلت زهورها دون أن تعقد ، فإذا هو يواجه عمره عارياً ، وقد تساقط وتوقف ، وإذا به ينادي شبابه من اعماق حشرجه واحتضاره :

سَمِعَى عَهْدَ الشَّبَابِ كُلُّ غَيْثٍ أَغْرَى مُجَلِّجِلٍ ، دَارِي الرِّبَابِ^(١)

تلخيص القصيدة :

أما القصيدة فلبست من الوجدان الصرف ، ولما هي مقدمة طوية لقصيدة مدح ، استلها بالتوجد واللوعة ، يحن إلى الشباب ويتلذذ من المشيب . ولقد أمرف الشاعر في مطلع قصيدته بالبديع ، ثم ارتد إلى عاذلته ، يصف لها روادع الشيب ، حتى جعل يغضه عن الريبة . فالشاعر قد استجاب إلى شيبه وتخلّى عن مطية الباطل . وبدلاً من أن يلعن الشيب ، رحّب به رادعاً عن الخطيئة وتعاقل عن نعيه وبراحه . فهو كأنما يفتبط بمقدمه ، لأنه يحث به إلى اللعاق بشبابه ، صاحب لذته وشقيق عيشه . إن فجيعة المرء بتوكل شيبه ، تعصه عن سائر المصائب ، لأنها حسرة لا تتقضي . فما هنّ الغانيات يصددن عنه ، ويحجتنبه ، لأنهن يغفرن كل ذنب سوى ذنب المشيب ، الذي لا حيلة للمرء فيه ، فكأنهن يعاقبنه على ذنب غيره ، على ذنب الزمان العادي . وها هو يتصدى أيضاً لرضاب الغانيات اللواتي يصردن ظمأه ويروبن الشاب الأسود اللثة . كما أنه إذا عاتبهن ، يتجاوزن عنه ، لأنه لا شباب لديه يشفع بعبابه . فالشاعر لا ينفك يتذكر الشباب ، كلما تصوبته سهام العيون ، تمرّ دون لوعته ،

(١) الرباب : الحباب الاليس .

ودون ان يقوى على الثأر من صواحبها . ومن ثمَّ يعن في تعداد ذكرى
شبابه ، فكأنه عدن جنّات وظلّ وشدو ، أو حزن رياض تكسوها
شمس الأصيل الشاحبة أو صبا بليل متضوّعة .

وبعد ان يتذكره يشرع بالتفجع عليه ، فيستدعي المعزّين لان فراق
الشباب هو الموت الحقيقي ، فكأنه أصبح يزواله ، حطبة جافّة بعد ان كان
أبنة جنيّة . اما في النهاية فيتلفّ على إضاعة الشباب ، بابتداله دون دواية .

روادع الشباب :

هذا تلخيص ميكلي مجمل للفائدة الوجدانية التي استهلّ بها قصيدته ، في مدح
عبيد الله بن عبد الله . ولقد تفرّد في الايات الأولى على ذكر تأثير الشباب ،
وعلى إذعانه المكره لأمره . فهاكه يقول بعد مطلع مسرف في البديع :

كَفَى بِالشَّبَابِ مِنْ نَامٍ مُطَاعٍ عَلَى كُرْمٍ وَمِنْ دَاعٍ مُجَابٍ

فالشاعر هنا لا يلتفت الى الشباب إلا بما فيه من حذر ونوام ، فكأنه
لا يخشى نذيره ونعيه ، وإنما يحقد ويشور على روادعه ونواحيه . فابن الرومي
مُتًا يشغل بعد في هذا المطلع ، بفكرة الموت وتأمّله . وإنما تشاغل عنها
بالعيش أو بالأحرى ، بتغمة اللذة التي ما انفكت تلمّظ وتتصوّر في خلايا
عصبه ومعدته . لهذا فانه يشفق أن يعاجله الهرم ، فقتستعمل عليه اللذة
وتعتذر غواية الهوى والمتع . لهذا أيضاً فهو ينمى الهرم ، بالحرمان الذي
يلزمه فيه ، دون الزوال الذي ينزله به . وابن الرومي لا يستقر ولا يتقي
بذلك ، بل يعلن كراهته وانقصابه . فبعد ان أدرك الهرم لم يستسلم ، في
البدء ، لرعب الهاوية الفاغرة امامه ، بل أشاح عنها وظل يلتفت الى الوراء ،
يتعرق على الحياة ، يتصبّى لذائذها ، ويمتد ضارعاً ملهوقاً اليها . لكن نقشته
لا تجديه ، ولا يعتم ان يستسلم دونها ، فيتخطى عن اهوائه وباطله ويلوذ
بعقله وحكمته :

حَطَّطْتُ إِلَى النِّهْيِ رَحْلِي وَكَلَّتْ مَظِيَّةُ بَاطِلِي بَعْدَ الْهَبَابِ

بين التقليد والتجديد :

لعلّ هذا البيت في قناعة الفاظه ، وفي حق معناه المقتضب ، يمثل ملامحاً من ملامح البلاغة الصقيلة في شعر ابن الرومي . وقد خرج به عن عادته في الاسهاب والتلويح والتكرار ، واكتفى بهذا التصريح الحاسم الذي لا تردّد فيه . وهو في هذا التعبير بالذات ، ينتقل بين التشخيص القريب الدني ، وبين الالتفات الذي يغلب فيه حدس الذهول ، على منطق التفكير والتعليل والتشويه . ففي الشطر الاول توصل بصورة مادية ، متحركة تعبيراً عن حالة داخلية نفسية . لقد مثل إخلاذه الى عقله وارتياده عن غي الشهوات ، بصورة الراحة ، التي تحط الى النحر وتلتزم جوارها . ولقد أفاد ذلك بتأثير البيئة العربية ، في الاطمان والنعود . ومن ثمة تجسد المعنى الداخلي ، معنى ارتداد النفس ، بالصورة الخارجية ، صورة وقوف الراحة وقعودها . ان طبيعة البيئة ظاهرة الأثر في نفسية الشاعر خلال هذه الصورة ، لكنها لم تنصر بها ، لذلك بقيت خارجية مستقلة عن الحالة الداخلية . ولما لنفد المعنى من المقابلة بين الرحل والنحر ، لذلك جاء أقرب الى الوضوح والتفكير الهادئ ، منها الى اللعبة والاشراقة التي تتخطى بطء الفهم واعوجاج التعليل والمنطق ، وتتحد في لحظة يقين نفسي . ولكن ابن الرومي بالرغم من مادية الصور ، ونسجها على غرار الصورة الجاهلية ، فانه خلص الى تشخيص معنى التعقل ، وتداوله كما يتداول الواقع الخارجي المادي الملموس ، فيما صيغ الصورة بخاصة عباسية حضريّة . فهو اذن يعترج في صورته هذه بين ذلتين ، ذات التقليد والنقل ، التي امتدت واستمرت في ذات التجديد . لعل هذا يدلنا على ان الجديد العباسي ، كان في الواقع امتزاجاً بالقديم وتوليداً منه .

مشاهدة الباطل :

اما في صورة مطية الباطل التي تشخص في الشطر الثاني من البيت ، فان الشاعر يتخطى اسلوب المقابلة التي تلد المعنى كنتيجة لها ، تخطى المقابلة

او اغفلها ، واعلن نتيجتها مباشرة . فأنت الصورة الأولى اكثراً اقتراباً ووضوحاً الى فهم المنطق ، بينما جاءت الثانية اكثراً غموضاً والتواءاً . إلا أن وضوح الأولى ومسايرتها لاسلوب المنطق القريب ، أشاع فيها روح التقرير التي لا تلهب عصب النشوة والذهول ، بينما اكتسبت الثانية من تجاوزها وسرعتها ، روح العفوية والحدس والانطلاق ، التي توظف غيب النفس ونشوتها . فهو لم يقابل بين المطيعة وبين السعي للباطل ، ليستنتج معنى الشبه بينهما ، بل حدس توأ ، الى الشبه ، قرره واعلنه ، كأنه معنى مباشر وليس مستقفاً . ذلك أن النفس في غفلة النشوة والتجربة ، لا ينسّر لها بطء المقابلات والاتواءات المنطقية ، وأذا تباطأت لتجاربي المنطق ، وتلتف او تمتد معه ، فانه يفقد حرارة التجربة ، فتتهار سور الرؤيا وتمحض أجنعة الاغشاف والخيال . لذلك ففي قعود رحله الى التهي ، كان ابن الرومي مفكراً ، يقرر او ينسخ . اما في مطيعة باطله ، فانه كان شاعراً يستوحي . ثم إن مطيعة الباطل تشمل على فضيلة التجريد المباشر ، حيث يكاد لا يحتلج المعنى في النفس حتى يتبصر في العين والخيال . فبدلاً من أن يكون معنى لا شكل له ، فانه يتقمص شكلاً عفويّاً ، كأنما تشهد العين فيما يقتضيه الذهن . فهو يشاهد مطيعة الباطل ، كما يفهم معناه .

بين أبي العتاهية وابن الرومي :

هذه بعض مميزات فنيّة ، خطرت في هذا البيت ، الذي لا يبدو كسائر شعر ابن الرومي ، المتشدّد ، المتلفّظ او المتكرّر . فقد المص إلى الباطل دون أن يصفه ويظهر ملامحه وأشكاله . إلا أن مظاهر ذلك الباطل لا تختفي علينا ، لما نعرفه من تهتك الشاعر وانقلابه . ويبدو من ذلك أن قعوده عن الباطل ، ليس قعود التوبة والانتهاز ، بقدر ما هو قعود مكروه ، قعود العياء والعجز . فهو لا ينبذ باطل المحزون ، لانه فطن الى فضيلة الحق والزهد ، بل لانه مقسور ، بعد ان كلّت مطيعة باطله ، او بعد ان كلّ جسده وأعيى وتهالك . اذن فالعزوف ليس في نفسه وانما هو في جسده . انه ليس زاهداً بل مريض . هذا هو الفارق بين انضباط

إني العتاهية ، وانضباط ابن الرومي . ذاك عن اقتناع وتقوى وترهد ، وهذا عن هرم واستعالة . ذاك زاهد قادر ، وهذا بغي عاجز . فابن الرومي خلال هذا البيت ، لما يلتفت الى الموت ، ويتعقد تحديقاً ، يوري به الرعب والزهد ، لهذا لا نرى في تبطله قلقاً وحزناً ، او تبكيتاً كأبي نواس ، بل روعة وقلة اكتوات يقتربان الى الحق . وليس حينئذ الى الشباب سوى حنينه للبطل الذي عجز عنه . وهو لا يسلم على المشيب ويرحب به الا لأنه يأمل ان يؤدي الى عودة الشباب اليه .

وَقُلْتُ مُسَلِّمًا لِلشَّيْبِ أَهْلًا يَهَادِي المَخْطِئِينَ إِلَى الصَّوَابِ
أَلَسْتُ مُبَشِّرِي فِي كُلِّ يَوْمٍ بِوَشْكَ تَرَحُّلِي إِثْرَ الشَّبَابِ
لَقَدْ بَشَّرْتَنِي بِلِحَاقِ مَاضٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

من الوجدانية الى الكلاسيكية :

إن الشاعر يرحب بالشيب ، هادي المخطئين ، وقد دعاه في ذلك دعوة عامة ، لا تعبر عن رأيه بل عن رأي الناس فيه . فانتقل بهذه الغلظة من الغنائية الوجدانية ، التي تعبر عن واقع الشاعر ، الى الكلاسيكية الغيرية التي تعبر عن وجهة النظر العامة . هذه النظرة ليست من حداثته ، بل حدة المطلق ، لهذا فهو ليس بهادي ، بل بهادي المخطئين . فقد نسب الهداية للمخطئين عامة دون ان يتدي ، لأنه لا يقبل الشيب بزهد ورشده ، بل لأنه يبشره « بوشك ترحله اثر الشباب » . ولعل ذلك يظهر تقدُّص العواطف التي تتعدَّر او تستحيل . فهي لا تموت او تستسلم ، بل تحتال على نفسها وتتجسَّع في نحو جديد . ان حبه للشباب وسوقه اليه ، تحوَّلا به عن شوق الحياة والبقاء ، الى شوق الموت والخلود ؛ حيث يمكنه أن يلتقي بشبابه من جديد . هذا التحوُّل يدل دون شك على شدة تعلقه بالشباب ، وكرهه للهرم والشيب . لكنه يدلنا في الوقت ذاته ، على طبيعة الانسان التي تتحقق في الوم ، اذ عجزت عن التحقق باليقين ... فكان الخلود ليس في

الواقع ، سوى ملهمة الشوق ، وميثولوجيا الأمازيغية المستجيبة . وهكذا فان شوق ابن الرومي لشبابه ، ابتدع اسطورة اللقاء الثاني العنيد فيما وراء الوجود ، بعد ان تعذر في الوجود .

الشعر والمنطق :

لا شك اننا اذا حاكمنا رأيه بحكم العقل والمنطق ، فانه قد يبدو عقيماً او كثير السخف . لكن الشعر ليس منطقاً او تعقلاً ، كما انه ليس فكراً صرفاً ، بل صهر حي للذات جميعاً ، في حدة الرؤيا أو في يقين النفس وایمانها . أوليست الميثولوجيا ، في ذلك ، هي أجمل قصائد الوجود .

الأنا ابن الرومي لم يكن رائداً من رواد الميثولوجيا والغيب ، وانما هي بعض خواطر تسخ لهُ ، أو بعض أوهام ، يقتنع بها حيناً ، ليخادع نفسه ويخفف من وطأها وأسأها . وهو على الأحوال جميعاً لا يبدو في هذه الايات منهراً انهاراً من غيبه ، وان كانت تشتمل عليه ، بعض سور الذهول . فهذا هو يوشك ان يسف ، أو يحذر . بعد ان ارتفعت المغالاة بحبه لشبابه ، الى ذروة الخلود والاسطورة ، اذا به يقع الى الحضيض ، حضيض النقل والتقرير ، والتقليد ، إذ يجعل حبه له كعبه للشراب :

لَقَدْ بَشَّرْتَنِي بِلِحَاقِ مَاضٍ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَرْدِ الشَّرَابِ

صور من الصحراء :

فان هذه الصورة المتدنية القريية ، المشبعة بروح الصحراء وطبأها والمستفادة من معاني التقليد ، ابن منها صورة مطية الباطل ، المفاضة من حرارة النفس وبوحها . لا شك ان الماء وضعاً خاصاً في نفس العربي الذي كان يغلب عليه الظمأ والتصرّد ، على الارتواء . لكن ابن الرومي لم يعان تجربة الماء ، وهو الحضري الذي يتمتع الحضارة ويسر الارتواء . فهو قد تولى الماء في معناه القديم الذي نقذ اليه ، عبر ادب الصحراء المعبر عن

واقع صاحبه . هذا ما يخالف عادة ابن الرومي ، في النظم . فقد درج على المعاني التصاعدية المتدوجة ، فكأنه يرتقي على شعره او يتخطاه بيتاً اثر بيت . أما هنا فانه ينحدر ويتساقط ، حتى يجبو على حضيض العقم والمداورة والفلذكة . فها هو يعث باللفظ بين البشر والتعم ، وبالمعاني بين الذهاب الذي يوعده به الشيب ، والترقيع الذي يوعده الشيب به .

فَلَسْتُ مُسَمِّياً بِشْرَاكَ نَعِيًّا وَإِنْ أَوْعَدْتُ نَفْسِي بِالذَّهَابِ
لَكَ الْبُشْرَى وَمَا بُشْرَاكَ عِنْدِي سِوَى تَرْقِيعٍ وَهَيْكٍ بِأَخْضَابِ

فابن الرومي لا ينفك يُداجي بالمعاني ومناقضتها والتصدي للعبث بها . فهو لا يعاني او يتوجع بل يلهو بأبداع الأشكال والصور التي لا ينفك يستخلصها لتوضي نظره وحيل ذهنه دون ان يسأل عما فيها من لواجم نفسه واضطرابها ووجدها . ولشد ما اغتبط عندما وفق في نقض نعي الشيب يبشرى الخضاب ، وعندما قابل الوعيد بالوعيد . فهو لا يقامي الواقع او يعاينه ، بل يتصرف به ويفيد منه في اكتشاف معانٍ ، تدهش غفلة القارىء دون ان تدركه بشعلة التجربة . ولقد طالما التبس هذا الحذق الخارجي على الشاعر والنقاد والقراء جميعاً . فصبوا اعجابهم ببهلوانيته الخارجية ، تذوقاً وتحسناً بالنشوة الفنية الداخلية . لكن هذا الالتباس او هذه المخادعة ، لا تنطلي على الذائقة المحككة البصيرة التي تنعى الفن والصدق ، حيث تفقد الانسان وحقيقته .

التحليل والتجزئـة :

إلا ان هذا الاستطراد يعترض اعتراضاً في التجربة ولا يتولأها جميعاً ، اذ لا تعم جناحا الشاعر أن ترتقعا ، ولا تعم نفسه أن تقيض من جديد ، فيسترجع بين تشخيص الحيال ووجدانية النفس وغنائيتها . فلا يعود الشباب مادةً للهاجرة والمعاظلة المعنوية ، بل يُصبح رمزاً لتعقل النفس ووجومها وتأسسها :

وَأَنْتَ وَإِنْ فَتَكْتَ بِحُبِّ نَفْسِي وَصَاحِبِ لَذَّتِي دُونَ الصَّحَابِ
فَهَذَا أَعْتَبْتَنِي وَأَمْتُ حِفْظِي بِحَبْلِكَ خَلَقَهُ عَجَلًا رِجَائِي
إِذَا الْحَقُّنِي بِشَقِيقِ عَيْشِي فَهَذَا وَفَّقْتَنِي أَبَدًا ثَوَائِي
وَحَسْبِي مِنْ ثَوَائِي فِيهِ أَنِّي وَإِيَّاهُ نَوُوبُ إِلَى مَأْبِ

إن الشاعر يزدوج هنا ويتقنن ، ويتخذ لنفسه وجوداً مستقلاً ، كان شبابه فاض عنه ، فيض العقول المفارقة ، التي عرفها في الفلسفة . الشباب لم يعد مرحلة من عمر الشاعر ، من ذاته القديمة المتصرمة بل أصبح صاحب لذة له . هذه هي عملية التكميك والتعليل في شعر ابن الرومي ، يستخلص العنصر الواحد من المظهر الكلّي المتوحد ، ويعطيه وجوداً او تحديداً مستقلاً . ففي هذا البيت تجزأت شخصية ابن الرومي المتوحدة ، وفاضت عنها ذاتان أخريان ، ذات اللذة وذات الشباب . فالشباب ليس ابن الرومي بل صاحب لذته . وهكذا تفرّع الشاعر وتشعب ، وأصبحت المأساة الوجدانية ، أشبه بمشهد روائي بشخص فيه ثلاثة اشخاص : ابن الرومي وشبابه ولذته . أو لا نشهد مثل هذا الانفصال والتشعب والاستقلال في حواراه مع هنوات أبي القاسم الشطرنجي ؟ فالشاعر لا ينفك يزواج المظاهر وبضائعها ويوالدها ، بفضيلة عقله المتحدّق القادر . الشباب أصبح صديق الوحيد الذي لا يُعكر صفوه او يشوب لذته . فهو لا يستدعيه تشبهاً بالحياة ، وهرباً من الموت ، بل مصاحبة للذة .

الشاعر والموت :

وهذا ايضاً يُشهدنا ان ابن الرومي ، لا يعاني بعد في هذه الابيات مأساة البواح والزوال ، مأساة الزمن الذي يأتي على الأشياء بصمت وبطء . لقد شغله طلب اللذة في الحياة عن طلب اليقين فيها وراها . ان فكرة العدم والتلاشي ، تكاد تكون معدومة لديه ، ولا يشير اليها إلا كوسيلة سلبية لا مبالية ، لانه أو تعنيه . فالموت يبدو للشاعر وفقاً لهذه

الآبيات ، كما يبدو الزورق التافه للسافر الملح الذي يلج في طلب الضفة الأخرى ، ليعانق "حب" نفسه وصاحب لذته . فقد انتزع الشاعر عن الموت رهبة وجبروته ، ولغز فناءه وعدمه ، وخلع عليه ثقافة من ثقافة تفكيره . ولعلنا اذا تأملنا الشعر الذي عرض للموت ، نرى انه اجمل الشعر واعمق واخلص ، لان التغبُّط بلغز الموت ، هو وجه لتغبُّط الانسان بنفسه ، ونكاد لا نعتز على شاعر ، واجه فكرة الزوال بمثل هذا العقم الذي نشهده في هذه الابيات . ولا مجال لان نرى في سدة تعلقه بالشباب ، مظهرآ لتخوفه من الموت . وانما هي مظهر لضراوة الشهوة او اللذة التي ما انفكت تحرقه . وقد امانت سدة تعلقه بشبابه ، وترجيته له ، امانت فيه حقد الوتر والضعينة . فما هو يشاهد الشيب الذي امانت شبابه والذي لا ينفك ينفث سم الزوال البطيء في خلايا جسده ، شاهده دون ان يشور عليه . فهو ميت قدر له ان يحيى بالرغم من موته ، وان ينصر قاتله وواتره ، فلا يتقض عليه وينقم منه ، بل يصفحه ويتودد اليه . تلك اعجوبة خارقة ، يظل الميت حيًا ، وينبوي له عدوه ، فيقبله بدلاً من ان يطعنه . أما ذلك التسامح الذي نشهده في هذه الظاهرة ، فانه ليس تسامحاً ، بل غبطة ورضى ، لان الموت يجعله يعتر على شبابه الذي ما انفك ينوح عليه .

اسلوب الحجب والبيئات :

هذا اسلوب من المغالاة والتأليف وإقامة الحجب والبيئات ، التي ترضي منطق الحديث او التفكير ، لكنها لا تتفق مع غوثة الاخلاص الضروري لكل تجربة شعرية . فكان الشاعر يقيم معالجة الأمور بأرقام الحجب والبيئات ، ثم يطرحها بعضاً من بعض ، يطرح ثواب لقاء الشباب من قتل المشيب له ، فينتج من ذلك زوال الحقد والتأثر . هذه كفرت عن تلك ، فاذا بالشاعر يستعيد خسارته ، واذا بالشيب يخرج بريثاً معقياً . ان عملية استيفاء الثواب وما ينطوي عليه من كد وتقشيش ومعاناة ، لا تشبه قط العملية الفنية التي لا تتسع للكد والقصدية والتقشيش .

هكذا نشهد عامة ، ان ابن الرومي ، في مستهل قصائده ، تغلب عليه
الذهنية ، ثم يتدرج في الذهول والتعالي ، وتشرع الارض تصاغر في حدقه ،
لكنها لا تزول ، لتزول في نفسه المعارف والنظريات الخارجية ، فتصفو
وتتطهر من ادران الذهنية والادراك والتفاهم ، وتستغرق في صفوية الغيب ،
الذي يخلف ارض الواقع والمنطق وراءه ، وانما عرف بعض الشجو والغنائية
بما يقرب الى تلك السفونية وإن كان لا يشابهها ولا يمتزج بها . ان الابيات
التالية تشتمل على كثير من هذا الشجو المتمازج المشوب :

لَمَرِّكَ مَا أَلْحِيَاءُ لِكَلِّ حَيٍّ إِذَا فَقَدَ الشَّبَابَ يَسْوَى عَذَابِ
فَقُلْ لِبَنَاتٍ دَهْرِي فَلْتَصْنِي إِذَا وَلَّى بِأَسْهَمِهَا الصِّيَابِ
سَمَى عَهْدَ الشَّيْبَةِ كُلُّ غَيْثٍ أَغْرَ مُجَلِّطٍ صَافِي الرِّبَابِ
لَيَالِي لَمْ أَقُلْ ، سُقْيَا لِعَهْدٍ وَلَمْ أَزْغِبْ إِلَى سُقْيَا سَحَابِ
وَلَمْ أَتَفَسِّرِ الصُّعْدَاءُ لَهْفًا عَلَى غَيْثٍ ، تَدَاعَى بِانْقِضَابِ
أَطَالِعُ مَا أَمَامِي بِانْتِجَاجٍ وَلَا أَقْفُو الْمَوْتَى بِاِكْتِثَابِ

جهشته :

لا بد من ان نلتفت الى التقرير العفوي المخلص ، الذي نشهده في البيت
الأول ، بما يُستغرب في شعر ابن الرومي اللاهث المضي . ان الحياة بعد
الشباب ليست سوى عذاب . فهل في هذا المعنى حذقة او مواربة او توليد
او افتعال ؟ ذلك ان الشاعر كان يقرر واقعاً صادقاً في نفسه ، يشعر
ويؤمن به لذلك أتى بعقوبة البوح والآفة . هذا البيت زفرة لم يملها الوجد ،
فتصدت من الضيق ، دون ان تصدئ لها أفقعة البديع في الذهن ، فظلت
على صفاء سفورها وعريها . على هذا ، فان الشعر ليس تعليلاً وتفسيراً للتجربة ،
بل تقريراً ونقلها لها ، حية ، حرى لاهته . ولا خير انما لا تكتسي أبهة
البلاغة وأنوارها المحطة المصبغة ، كما انه لا خير ان تبدو بسيطة لا تطوي

على المعنى الجديد الغريب ، او المولد المنهوك ، لان الشعر الصافي هو تعبير مباشر عن واقع النفس المثقفة المتكافئة ، يؤثر ويخلد ويصفو ، بقدر ما يصدق ويخلص في التقرير والقتل . ان هذا البيت البسيط الجلابب ، أقرب الى حقيقة الشعر من الابيات السابقة ، بالرغم من تركيبها وتعقدها ، لاننا نعثر فيه على انسان مخلص . اما في تلك فتقع على انسان كاذب مزيف مزور . الشعر يقاس بصدق التجربة ، وما تتطوي عليه من أبعاد انسانية مثقفة ، وليس بازائها المرتفعة بجواهر المعرفة الزائفة . ولنتأمل لفظة « لعمر ك » فهي عميقة في بساطتها ، موحية في عفويتها ، أين منها دمي الالفاظ البديعية ، التي امتازت كل صلة بالروح واليقين . هذه من النفس ، وتلك من العين او الذهن او الفراغ .

ولا يذهبن بنا الظن ان الشاعر ، يعرض في هذا البيت الى معنى مستقل ، لا يمتد الى ما دونه او يتولد منه ، بل على العكس ، نرى هذه الابيات موصولة ، يتوغل فيها بعادة التدرج او التصاعد الداخليين . فقد تحدث في البيت السابق عن عذاب الشيب ، بلفظة عادية محدودة ، أشارت الى المعنى دون ان تستوفيه . ان لفظة العذاب تفيد معنى ، لكنها غدت يعترها الشعوب ، وأوشكت ان تحجب وتطفئ ، لعبت التداول . لذلك فهي قد اعلنت لنا عن حالة الشاعر ، دون ان تمثل فيميته ومأساته تمثيلاً كلياً ، فكأننا علمنا بخبر عذابه البعيد ، ولم نلج اليه او نتحققه . لذلك فان الشاعر لا يكتفي بهذا التعميم ، بل سينحدر الى التخصيص فيما هو يرتفع الى المبالغة ، ليلج بنا الى باب المأساة ، بعد ان تلا علينا عنوانها . ولقد وفق الى ذلك بيقين نفسي آخر ، إذ جعل يخيل اليه ان مصابه بشبابه ، عفى على المصائب الباقية ، وأعدم تأثيرها فيه . فهو يجو على الحضيض ، وفي الآن ذاته يعتلي ذروة الشقاء وجلجلته . وشد ما تتأثر بهذا المعنى ، لانه تقرير لحقيقة نفسية ، لايمان مبهم متشبث ، يأخذنا بصدقه وواقعته ، ولا يدهشنا بفراجه كما هو شأن معاني البديع ، أو معاني الأبيات السالفة . لقد ابتعد هنا عن المبالغة المحتالة ، المخادعة وطفق يحش بلوغة المفجوعة الصادقة .

ولا بدعَ فان الشاعر لا يفترض هنا ، موضوعاً لمُدح الناس او رثائهم ، بل على العكس ، فان الموضوع يتعبر ويبيكي من داخله . انه بكاء الانسان الذي يشهد احتضاره ، او بالاحرى الذي مات وما انفك يقف حياً ، يشيع نفسه وينوح عليها . فابن الرومي يقف هنا امام جدّات شبابه ، يبكي ذاته فيه ، لذلك فانه يُعاني من حقيقة الفجعة ومن الحاحها وغناها ما يعصه عن التفتق والاحتفال والكذب .

بقايا القديم :

بيد ان نفسه لم تتطهر من تأثير المعاني القديمة الموروثة ، فاذا بتجربته الجديدة الخاصة ، تلبس أزياء المعاني القديمة ، بعد ان بلّث فيها شيئاً من الحرارة والاعتلاج . فما هو يستقي لشبابه الميت بالمطر الغزير المجلجل ، وهي دعوة يظهر منها الاشفاق ، مُستفادة من طبيعة الصحراء ، وميثولوجيتها البدائية . اما ابن الرومي فقد اتخذ طينة هذا المعنى القديم والحق به في تكرار النعوت . لكننا اذا أردنا ان نقبل على روح الاشياء ، دون ان نتعثر بظهورها ، فاننا نؤثر هذا الزمي ، الذي يرتدي عباءة العفوية والصدق البدائين ، على طيالس البديع والصناعة والزخرف . ولا مجال لان نقسو على الشاعر بهذه الحلة القديمة ، ذلك ان عويل الموت يجري على الالسنه وفقاً للتقليد ، لا يتجدد او يبتكر فيه ، وانما يشتد او يضعف اخلاصه ، في لهفة صاحبه او برودته . والشاعر هنا ، شديد التلهّف ، يظهر ذلك في تكرار النعوت واشباعها ، وفي الشجوة الغنائي الحزين ، المنبعث من لفظة « سقى » فكأنه احالها عن معناها الاصيل الى معنى الوجد والتذرع والحنين ، فلم تعد لفظة ظماً بل لفظة برّاح ، لم تعد حروف معنى بل وتراً أنين . فهي جاهلية ، وقد تلفعت بكل ما في الصحراء من نداء البعد والوحشة والانفراد . ان اللفظة في الشعر ليست تشتمل على معناها القاموسي الميت ، وليست تقف عند حدود المعنى المبذول ، بل تكتسي بهالات الذكري وأهداب الحين فاذا اتخذناها بحدود لفظها ، فكأنما نشد على عبقها لنضعفها او لنميتها .

نصحه :

هكذا فان الرومي يقيم مناحة شبابه ، ويستعير له معاني الرثاء القديم ، ليقنعنا بواقعية المشهد وصدقه . أولسنا نلح ، في تجمع هذه الايات ملامح الحناء والمهلل ، واحداق سائر الرثائين العرب ؟ هذا مقطع رثائي ، بقدر ما هو غنائي وجداني . انه يذكرنا برثاء ابنه الاوسط ، وم عاته في موته من وحشة وانفراد وبأس . فالشاعر لا ينفك يتحطم ويتقطع هنا ، كما تحطم وتقطع هناك ، لانه في حضرة موت حقيقي ، لا يتخيله او يقتله . وكما جعل يتذكر فضائل ابنه في ضمته وشميه وورد خده ، فها هو ايضا يتذكر فضائل شبابه الذي لم تكن تأسوه فيه حسرة أو توتره رغبة . لقد تداول في ذلك ، لفظة « السقا » و « الاستقاء » ، وهاتان لفظتان مشبعتان بروح الرثاء وأجوائه . ولعل الشاعر ادرك ان لهذه المعاني حلة تكاد لا تتزعزع عنها ، حتى تفقد وتشعب . فهي كالتقاليد ، التي تحمل بالاضافة الى معناها الخاص ، هالة من الذكريات والتقدم ، تضفر المعنى وتؤكده ، فكانه لا يكمل ولا يشخص الا بها . لذلك فقد تولأها بشكل القاطن ، مأخوذاً ببسر التقليد ، لكنه عاد في الايات اللاحقة يكرر المعنى بصورة أخرى ، يقابل فيها الزمن الحاضر بالنسبة للزمن الغابر . وهكذا فانه يتلهف على الماضي من خلال الحاضر ويتشهى في ذاك ما يتقصه في هذا ؛ ان الشيب لا ينفك يوري به لوعة الزمن الغابر المستحيل ، فيتصعد ويتأوه لان تعاسته الحاضرة تذكره بسعاده السابقة ، فيتنازع بين واقعه البشع وماضيه الجميل ، يتوهم فيه جميع ما يعوزه الآن . فهو ليس الزمن الذي لا تحصر فيه على شيء . لكن نحصرنا على تصرفهم العمر في الشيب ، يذكرنا بنصرته في الشباب ، كما ان ظلة اليوم تشعل في ذاكرتنا ضوء الامس . لذلك فان حديثه عن الشباب ليس حديثاً عن الشباب بذاته ، بل حديث عن المشيب في خلال الشباب ، او هو مقابلة بين ردائل المشيب وفضائل الشباب . ولا غرابة في ان يومنا حرمان الشيب وعجزه بكرم الشباب وقدرته ، اذ ان الهم والشوق يخلعان على الاشياء البعيدة جمالاً

ليس فيها ، تمحي عبء جميع آفاتها ، او تقع في ظلة النسيان ، ولا تتضوأ الذكري الا الحلاوة والعذوبة . ان الشيخ ينظر الى غده ، فينبض ، اذ تشيع في خياله جنازته العتيدة وانطفأؤه ، فكأنه يشعر بخناق الموت على عتق احلامه وامانيه . لذلك فان النظرة الى الغد ترعبه وترتد عنه بوجه مسود كالخ ، يتبعه العدم الفاجر . واذا ما استدبر عن الغد الى الماضي ، فانه يبصر أطراف عمره الجميلة البيضاء ، وقد طويت في اللأرجوع ، فيعتربه امس المستحيل واكتئاب الموت المجرأ البطيء . ان ايامه الماضية اصبحت اكفاناً سوداء لعمره ، لهذا فان المأساة قد شملته واطبقت عليه ، وغدا يحقق ما يبعث عنه شيبه ، في وهم ذكرياته وشوقه الى شبابه ، فكان المرء لا يعرف قيمة الاشياء إلا بعد ان يفقدها وتعزب عنه .

اشاحته عن الواقع :

هذه أبيات تناول الشاعر فيها معاناته للوجود ، مشكلة الزوال والبقاء ، ذينك الفكين المائلين ، لشدق الحياة ووحش السأم . لكن ابن الرومي لا يتوغل في هذه الفكرة الى البواح ، او لا يتعفن بها او يستنفدها ، فكان اعصابه لا تطيق مشهد الجراح ورعب الهاوية . ويكاد لا تقالعه خاطرة الجمجمة والمصير ، حتى يشيح عن هولها . لذلك نراه يطفو على سطحها ، او يعبر الى جنبها ، دون ان يقوص الى اعماقها الكالحة المرعبة . وكذلك نراه ايضاً يشغل بأفكار الباطل ومظاهر الامور القريبة ، ولا ينفذ من احوالها ومظاهرها المتعددة الى جوهرها المستسرّ الواحد . فهو يعرض لغبطة الشباب ووحدة الشيوخة ، لا يتهاج الماضي وانكباد الحاضر ، لا قبال الغواني في ذاك واعراضهن في هذا ، دون ان ينفذ الى اعماقها ، فيتصدى لفكرة الزمن او العمر الذي هو في اصل هذه المتناقضات . ذلك ان فلسفة ابن الرومي ، في هذه الابيات ، هي فلسفة الشهوة والغريزة والمعدة . انها فلسفة الواقع وليست المطلق ، فلسفة الفرد المنكش الموقوع ، وليست فلسفة الانسان والمصير الشاملين . فهو في شيبه لا يشفق على مصير الانسان وباطله في تصرم عمره ، بل يعنى عن ذلك ويتمسك على الغواني اللواتي

يَصْرَمَنَ وَصَالَهُ . أوليس قلب ابن الرومي في حنين شبيه الى الغواني مشاهراً
 لجوع معدته في طلبها للتذيق من المأكّل ؟ انه تلمّظ الحس والشهوة .
 شهوة المرأة كشهوة المعدة ، مظهر لولية الغريزة المتلّطّظة في عصبه ومعدته .
 فالشاعر ليس يعاني فكرة الزوال ، وعناء المستحيل ، او التخاذل العدم ،
 كالانسان المثالي المنضبط ، بل انه يبلغ صرعه ولفاً في صراخ الحس وعويل
 اللذة الموبقة الدنسة . ان نفسية ابن الرومي في شبيه هي نفسية الجائع الذي
 يعجز عن الشّبع ، وليست نفسية المريض الذي يجزع لفكرة الموت وزوال
 الحياة . انها نفسية الفم الفاجر ، وليست نفسية العصب الميتافيزيكي الكئيب .
 فيها هو يعرض للمرأة في صدها ، في عيونها القاتلة ، في نبذها للشيب ،
 يعرض لها بعبان مبذولة شائعة وحديث مملول :

أَجِدُ أَلْفَانِيَّاتٍ قَلِيلَ وَصْلِي وَتَطْلِينِي إِلَيْهِنَّ الطَّوَايِ^(١)
 صَدَدَنْ بِأَعْيُنٍ عَنِّي نَوَابِ وَلَسَنْ عَنِ الْمَقَائِلِ بِالنَّوَايِ^(٢)
 يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَنِّي وَصَدُّ أَلْفَانِيَّاتٍ لَدَى عَتَايِ
 يُذَكِّرُنِي الشَّبَابَ صَدَى طَوِيلُ إِلَى تَرْدِ الثَّيَابِ وَالرَّضَابِ
 وَشَحُّ أَلْفَانِيَّاتٍ عَلَيْهِ إِلَّا عَنْ أَبْنِ شَيْبِهِ جَوْنِ الْغَرَابِ^(٣)

التعقيد النظمي :

ان صناعة النظم تنبهي ترواً في هذا الجنس البليد ، الذي يتصل بالطاء
 المكررة . فابن الرومي لا يعرف القصيدة الصافية المجلوة ، كقصائد النابغة ،
 اذ تشخص عبر أبياته ، مقاطع والفاظ وحروف ، تشوب شعره بسوء يقرب

(١) طياه : دعاء .

(٢) نواب ، اي مرضات .

(٣) جون الغراب : اسود الشعر .

الى الغلظة . ان الطاء الوحيدة يغلظ لفظها ، فكيف اذا تقاربت وتكررت
كقوله : « وتطييني اليهن الطواني » . لا شك ان غلظة ابن الرومي في
الطعام ، أغلظت ذوقه في الشعر أحياناً ، فكما انه يجب في الطعام المأكّل
الدمية ، كذلك فانه يستعذب الطاء التي يملأ لفظها الفم ، كما تملأ اللقمة الشبه
المائلة . وبقابل هذا العتب الخارجي باللفظ والحروف ، عتب داخلي
بالمعاني . ان عين الغواني تنبو عن عينه وتحتنها ، لكنها لا تنبو عن قتله .
لقد قتش الشاعر عن التجديد في هذا المعنى ، فاعتزّ بشكله اذ اعتاض عن
الفتك في لحاظ العيون ، وعن التحدث عنه حديثاً سافراً ، اعتاض عن
ذلك بوسيلة غير مباشرة ، كنتيجة لمزج معينين او لتعارضهما . لقد ا طرح
المعنى كحاصل لمعنيين . ان العيون نافذة قاتلة لانها تنبو عنه ولا تنبو عن
مقتله . هذا المعنى البسيط ذاته ، عبر عنه بأشكال أخرى اكثر تعقيداً وبالتالي
اقل " غوية وصدقاً . ان هرب الشاعر من الابتذال أوقعه بالتعقيد ، ومحاولته
للتجديد أفقدته الاخلاص . هكذا خسر ما رجه ، واضاع عناءه في العتب
والسدى . ولعل فلة هذا البيت نموذج لقلذات او ابيات أخرى ، ضاعت
فيها معاني الانسان الحقيقي ، في تجارة المعاني وصناعتها ، فلم تعد التجربة
حساً حياً مشحوناً بل فكرة مصنوعة ميتة . فالابيات السابقة في ذكر
الغواني لا تعدو ان تكون افكاراً مصنوعة تبدو فيها براعة الحوار
والجبع اكثر مما يروح فيها وجع الفؤاد والعصب . لا ينفك الشاعر عبرها
يدأب من افتراض الى افتراض خارجي لا تؤمن به النفس وميثولوجيا
القلب ، بل يعجب به عتب الذهن ، وتليه باستدعاء المعاني واظهار غرابتها .
وهكذا اصبح الشيب ذنباً والصرم عقاباً . ان الشاعر لا يقل بهذه النظرية
ويحتج بان الذنب ذنب المشيب وليس من ذنبه . فهو ليس يستحق
عقاب الصدود .

العتب بالمعاني :

ابن المعاناة والصدق في هذه المداورات او في هذا العتب يرقاب المعاني
وخيوط الافكار . هذه جميعاً صورة لفراغ الذهن ولخلوه ولابتعاد الشاعر

عن التجربة . ان الشعر لا يعطل ، لا يقدم اسباباً ليفيد نتائج واضحة منطقية ، لان النفس التي تطأها حمى التجربة لا تقسع لمثل هذه المؤلفات الخلية المثلية ، بل تشتعل وتتنصر جميعاً ، في عفوية تنثال او تقيض فيضاً ، لا حذق ولا بهلوانية ولا خداع فيه . ذلك انه بقدر ما يسفر المنطق ويستبد ، قطفى حجبته وبيناته واقتراضاته ، بقدر ذلك يتعثر الذهول وتقسد التجربة . ان الحوار الذي يتصدى فيه للغواني ، يقوم على فضيلة الجدل والتقديم والاستنتاج والاحتجاج . لذلك فنحن نفهم غاية الفهم ما يشير به الينا ، لكننا لا تعترينا مأساته ولا نشعر بفجيئته ، فهو يعرض اشياء يعرفها ، ويسهل فهمها علينا ، لكن معرفته وفهمنا ليسا شعراً بل عنصرين من عناصر النثر والحديث العادي اللامبالي . ان المادة الشعرية هي مادة موتورة متحفزة ، تشتعل احياناً كاللهب ، وحياناً هي نشوة ابتهاج ومناجاة تتضوع تضوئاً ، اما مادة هذه الابيات فليست متضوعة او موتورة ، بل هي مادة جدلية ، متفلسفة ، لها برودة الاقتراض والتخمين . الا ان صيغة عبارتها اكثر جلاء من عادة صياغته ، وقد حذق فيها تعدية الحروف وتوزيعها ، بما يؤدي المعنى ، دون ان يعثر او يختل . فهو قد أشار الى التعليل والسببية بحرف الباء الذي افاده عن جملة يفسر بها الصرم ، « يصرم من حيلي بذنب » . ان الباء اوضحت سبب الصرم بإيجاز كثير البلاغة . وكذلك فاننا نشهد لديه فضيلة الاشتقاق التي تخصص المعنى وتحدده ، دون اللجوء الى الجمل الاعتراضية والتفسير . لقد عمد الى صيغة افعل ، عن فعل لما في التاء من دلالة على الرأي والعمل الذاتيين . ان لفظة « اعتددن » توحي بالمعنى وتخصه وتحدده بما يعجز عنه فعل « عد » ، لانها تشير الى ان عمل الفعل يجري وينتهي في نفوسنا . لعل هذه البلاغة القائمة على الحروف والاشتقاق ، ليست بما يعول عليه ابن الرومي ، فهي تجري على طبعه وصدقة عبارته ، لان صياغة المعاني وتوزيعها وتوليدها ، كانت تستنفذ جهده وتعبه عما دونها . اما في هذه الابيات فقد اتفقت لديه صناعة المعنى وبعض صياغة اللفظ ، فجاءت حقيقة كدمية لا جذوة فيها .

الا ان الشاعر لا يتخلى عن هذا المعنى ، فيستعيده عبر الذهول والحنين

والبراح ، بعد ان عبر عنه خلال الفهم والمنطق والبرودة . هنالك كان حنينه بحثاً وهنا اصبح ذكرى . هنالك كان فكراً وهنا اصبح شعراً ، اذ ان الذكرى تنطوي على احداث التأمل واطيافه واخلاص الحس ، فالشاعر بتحنس بها بينه وبين نفسه من دون ان يداجي بها الناس .

غراب السويداء :

في الايات السابقة كان الشاعر يتعدت بما يعرفه من معان ، اما الآن فانه ينقل ما يشعر به . ان الظما هو احساس وليس معرفة ، فهو مادة للشعر وبراحه ، ومنذ ان تعصى ارواؤه واستحال ارتداده الى الماضي ، تحقق في وهمه واسئلته وذكراه . فلم يعد الشباب بالنسبة له بهالاً وعافية ، بل صورة للرضاب السخي المقبل . فابن الرومي لا يعرف الحنين الوجداني ، بل الشهوة الحسية . ذكراه ليس وجداً او صوفية بل ظماً وجوعاً في الحواس . فهو يتشوق للشباب بصداه للرضاب ونهم الفم وليس بوجوده وبراحه . ولكن الذكرى سرعان ما تستحيل الى عذاب عندما يتصدى للغاية فتشيع عنه . وكذلك فان العذاب يصبح حقداً وحسداً عندما يشهدا تقبل على الفتى الاسود اللثة . ان هذا الفتى الجنون الغراب ، يمثل للشاعر مستحيله ، يذكره بجماله الداوي . كما ان حيويته تذكره بعجزه واسوداد لثته ، بذكره بشيبه ، بل بالاحرى يذكره بصلعته الصقيلة البلقاء . انى له دل الغواني وتيسهن وليس فيه ما يؤلمهن به . فابن الرومي في سويدائه ونواحه لا يتفك بأهل خاطره غراب السويداء والشؤم . وهو دائماً مأخوذ بفصكرة نقصه وكال الآخرين دونه . انه يؤذى برذيلته وفضيلة الآخرين . فهذا الفتى الجنون اللثة ، يعذبه ويؤذيه كالعادة الشحيحة اللثى ، هذان يتلان تأره ووتره ؛ الغاية لا تقبل عليه او تقبل أحياناً يجسدها وماله ، انها تخادعه الهوى ، فتظاھر به دون ان تكون مثبته ، لا يشهد فيها بوح الحنان ونشوة الاستسلام ، بل انها تمثل دون نشوة او مشاركة كأنها جيفة وليست جذوة حنين وحب .

الاخلاص والخلابة :

لعل ابن الرومي يترج في شعره كما في حبه ، بين الاخلاص والهوى وبين
 المحادعة والتظاهر والخلابة . فعندما يتذكر ويتوحد فانه يعاني صدق الهوى
 كما في الابيات السالفة . وعندما يفكر ويعاتب ويعاظم فانه يتظاهر بخلابة
 البديع والصنعة . وكأني به أيضاً قد غلبت فيه خلابة الشعر كما غلبت عليه
 خلابة الهوى . فهو لم يعرف صفاء الشعر كما لم يعرف صفاء الحب . فلقد
 كان يراضي الناس بشعره ويتذوق لهم ، كما كانت تراضيه تلك الغانية الخلابة
 وتذوق له . ذلك ان آية الانسان هي في الروح . فاذا رقدت او جفت
 افتقد كل شيء . وابن الرومي في ذكرى شبابه ، يتفق مع اسلوبه في سائر
 شعره ، لا يدع المعنى بسهولة ولا ينفذ الى ذروته مباشرة ، بل يتدرج
 ويتمهل به ويتصاعد اليه حتى يستنفد وجوهه جميعاً . لقد كانت الذكرى
 صدى طويلاً ، إحساساً سليماً مكتوماً في النفس ، اما في المقطع التالي فتصح
 عتّى يجري بها الكلام في التذمر والاحتجاج . انها المرحلة الثانية التي يجتازها
 المعنى في نزوعه من مهده الى ذروته . فالعنى تمثل عدم اذعان الشاعر لواقعه
 واستسلامه له بالرغم من تجاوز الغواني وصدتهن . ذلك ان ابن الرومي كان
 مأخوذاً بحب الحياة ، وقد خدعته بغوايتها ، فهو لا يذكر ان المرأة الغانية ،
 فضلاً عن لذة التنايا والرضاب ، لا يذكر ان هذه جميعاً ، وجه من وجوه
 الباطل الكبير في الحياة . فقد ظل " يحب ويتعرج وراء الاشياء ، ولم يرتفع
 عنها ليشهد حقيقتها . فقد احب الحياة بعنف القرينة واستأنتها ، ومحوت
 الشهوة وعربدتها ، لان فكرة الباطل والعبث خطرت له دون ان تدبث
 به او تملكه . ان معرفة الباطل والافتناع المطلق بها ، تعدم فينا قيم
 الاشياء وجذوتها ، وتغريها بنا . اما ابن الرومي فكان ينظر الى المرأة
 بعينه المكتظة المحبومة ، فتراهى له واية ، بل عرساً للذة والمتعة . وقد
 لبنت تتأكله ثمرتها القرية العصية . اما ابو العتاهية فكان يلتفت الى المرأة
 الى جمالها العارم ، المتعرج المشع ، يلتفت اليها بعيني الباطل واللاجدوى ،
 فينفذ من يرفع جمالها الى حقيقة مصيرها ، فتبدو له هيكلاً فخرأ هامداً .

عندئذ ماتت في نفسه وادرك ان تعلقه بها ليس سوى غرور لحظة تطول او تقصر ، توهمه بالسعادة لكنه لا يعلم ان ينكشف على رعب الموت والمجهول . اما ابن الرومي كما سبق القول فلم يتصد للمطلق ولم يبد من باطله نظرة زهد وانكشاف على حقيقة الاشياء ، بل اقبل عليها بحس الغريزة الأعمى ، فظل طيلة حياته يفتش عن سراب المرأة بفم جائع يكاد لا يشع حتى تعرفوه حتى نهم جديد . ان ابن الرومي لم يحب الحياة للحياة ، وانما أحب ما يشبع حسه فيها . لم يكن حبه لها نظرية فلسفية واعية ، بل تصرفا غريزيا منهوما أعمى . هذا من الناحية النفسية ، اما من الناحية الفنية ، فان البيت السابق مع البيت اللاحق تتشابه فيها الالفاظ والحروف بما يعطل تألفها ويجعلها رتيبة متعثرة . فلقد تكررت فيها لفظة « عتب » بمشتقات قريبة مختلفة ، نحو خمس مرات . فكان فضيلة المعنى تقوم على العبث بهذه اللفظة وفي تأليفها ومزاوجتها . اليك هذين البيتين لتتمثل آفة الجناس فيها :

يَذْكُرْنِي الشَّبَابَ هَوَانُ عَنِّي وَصَدَّ الْفَانِيَاتِ لَدَى عِتَابِي
وَلَوْ عَتَبَ الشَّبَابُ ظَهِيرُ عَنِّي رَجَعَنَ إِلَيَّ ، يَا لَعَنَتِي ، جَوَابِي

مطلواته للآهنة :

ان تردده لللفظة « عتب » اضعف البيتين احدهما بالآخر ، ذلك ان اللفظة بالشعر ليس لها قيمة بحد ذاتها ، بل بالنسبة لما سلف قبلها وما يلي بعدها . هكذا فان لفظة « عتب » ، هي لفظة سليمة لا مبالية ، لا تفل في لفظها ولا آفة في مخارج حروفها . فهي تصلح للتعبير الشعري بل تعذب فيه ، لكن موقعها القريب المتكرر في البيت الثاني ، سوتهم بالنسبة لذاتها وبالنسبة للبيت الاول ، فتساقت وغلظت ، وتشوه البيت الاول ، وضعف تأثير البيت الثاني . من هذا جميعاً نشهد ظاهرة التآخذ في الشعر بين بيت وآخر ، بين لفظة واخرى . فالبيت الاول يستمد ، بعض قيمته من البيت الثاني ، كما ان هذا الاخير يستمد من الاول .

أين هذا التعثر اللفظي ، بما ينبغي ان يكون عليه صفاء الشعر ؟ لكم كان اجدى لابن الرومي وللشعر لو اقتصر عن مطولاته اللآهنة المجهدة ، بقصائد عادية كلاسيكية ، صُحِّلَت الفاظها وحروفها ، وأُحْكِمَ بناؤها ، اذ ليست قبة الشعر في عدد الفاظه وقوافيه ، او تشابه حروفه وتجانسها ، بل بخلوصه وصفائه . ان الشاعر توفر للاكثار من عدد الايات ، دون ان يعتكف عليها او يحككها بعضاً ببعض . ويكاد الناقذ ان يعي ويلتبس في بحثه ، لان تلك المطولات لا تذكيها حراوة الشعر الصافي ، كما انها لا ترسف كالنثر ، فهي اشبه بمخلوق مشوه ، بموه مخاليج ويتنازع ابدأ . وكأني بمحضارة الفيسفاء والترصيع ، عميقة التأثير في واقع شعره ، فهي قد أدت بالشاعر الى التأليف الخارجي ، والتزويق الذي لا معاناة ولا تجربة فيه . لهذا فانا قد ندهش لطبيعة الزخرفة التي نشهدها في الحروف والمعاني احياناً ، لكننا عندما نحكم عليها ببقية الشعر المطلقة ، لا يمكننا ان نعجب بهذا الشعر المشبع بروح الفيسفاء والترصيع ، والذي يسعى لاجاب الحدقة الالهية ، دون ان يثير العصب الحي الرهيف . لقد كانت فيفساء البناء كبديع الشعر ، مظهراً لفننى المادي والفقر الروحي . فأى عقم في الشاعر الذي يستنفد عمره في سبيلها . هكذا تجري الامور عندما تكثر المادة وتطفئ ، فتشعب الروح او تقتنع او تزول ، ولا يعتم المرء ان يعبد وثنية المظهر المبرقع الخادع . انها آفة العصر انتقلت الى الشاعر فأشبع بها شعره حتى نحول الى دمية مصبغة لكنها دون حيوية او حركة .

ان ابن الرومي اعجب بالفيسفاء والترصيع والزخرف ، فاجتذبت حواسه وتلهفه ، لانه فن حسي عارم ، تنقل به الاعصاب انفعالا شديداً . انها ولية العيون كما ان المآكل هي ولية للعدة . ولقد تغلب صور البديع في بعض قصائده خاصة في المديح ، حتى ليخيل لنا احياناً ، ان شعره غالباً هو فيفساء ، خارجية عاتية ، وليس لهيباً داخلياً معذباً .

إلا ان البديع أفاد الشاعر أحياناً فضيلة التعبير الصقيل الموزون ، والسيطرة على المعاني حتى يتوسمها ، ظللاً اثر ظل ، يبسر واقتدار . لهذا

فانه عندما ينقطع عن الصنعة والكد ، وتذهل حواسه عن عالم الحس والمنطق ، ويقع في نفسه الحذار ، عندئذ يفيد من فضيلة البديع في نقل رؤياه الكلية ، اذ يفتى له بالصيغة الصقية ، حتى تتكافأ عبارته مع ذهوله الداخلي .

سورة الدهول والرؤيا :

بعد ان انتهى ابن الرومي حديثه عن شبابه بأفكار ومعان مقصودة ، اقتصر فيها على اشتقاق المعنى واقامة حروف اللفظ ، اذا به يواجه مأساته من جديد ، حيث جعلت تقيض بصور الاحتضار ، الذي تنفتح على اعماق ضوه الحنين والبهمة في عتبة الذات . تلك حالة فائقة ، تنهار فيها الاقنعة وتزول الحدود ، ويتلفع الانسان بذات ثانية ذات العصب والروح ، التي تنتشر على افق الخيال ، ككافة او كتقطعان من الصور الصفراء المتلعة بأحداق الزوال واشعته القاتنة الصفراء . وربما تضوأت الرؤيا بالشعور ، فتذهل أوتاره كأغصان الحداد ذات الورود السوداء . وحياناً تستيقظ فيها صور نعيم قديم ، يغشاها ازهار الربيع وضوه وواحة سعادة مغصوبة او نداء الى اصقاع جنة بعيدة يجري فيها نهر الذكرى والسلو والحنان . تلك صور تعبر في احداق النفس المنطفئة ، وتومض بالشعر الصافي الذي يتطهر من احزان الحديث . ان الشعر الحقيقي هو رؤيا الروح المتعثرة بأشلاء الواقع والمادة ، او انها انجذاب الروح المشدودة بين حنين السماء وواقع الارض ، بصراع صامت مستميت محوم . لقد عرف ابن الرومي هذه الحالة وشعر بيد الاحتضار تهرسه ، ورأى صور الزوال تتطلق على جدار الحنين والبهمة ، فتقلها وشغصها بعفوية واخلاص وحس ، فاذا بين ايدينا شعر توشحه ملامح الواقع ، واقع نعرف ملامحه ولا نعرفه بالذات ، لانه ليس واقع العين والحس ، بل الواقع الشاخص في حدقة الروح والغيب ، حيث تصغر كرتة الارض وتتهه بواطلها . ان ابن الرومي كان يعبر عن حالة شبيهة بصورة الاحتضار الراعش ، ولحقته للارض موطن احلامه واشواقه ، الارض التي لا يتصور وجوده دونها ، والتي تتجسد فيها

احلامه المتداعية المخدولة ، ان تلك اللفة تتحقق بصورة الحنين الجريح
 لتراب الارض وطبيعتها ، لاغصانها واشجارها وازهارها ، نهرها وسواقيها ،
 ليلها وصباحها ، لان الارض ومشاهدها جميعاً هي ذاته القديعة التي يتشبث
 بها والتي يموت دونها . ان الحياة بالنسبة للشاعر ، هي الارض التي يعيش
 ويتحقق فيها . لذلك تحول حنينه للحياة الى حنين الارض واتحدا فأصبحا
 كأنهما شيء واحد . منذ ان غشه الشيب وتهاكت قوته ، جعلت تساوره
 فكرة الموت وحس العدم وبقدر ما طغت عليه تلك الفكرة واستبد به
 ذلك الشعور ، بقدر ذلك يجهش حنينه للحياة . والحياة ما هي الحياة
 بالنسبة للشاعر ، انها الناس والطبيعة . اما الناس فقد نبذتهم نفسه لأنه طالما
 نهشته اطعمهم وتلدع بمكرهم . فهم وجه الحياة الماكر المقيت ، الوجه
 الذي يتنى ان يصفقه ويدميه . ولقد اعتزل عن الناس في حياته اذ تشبهوا
 له بشياطين الشر والحمران والاذى . لذلك فهو لا يحن اليهم لانهم ماتوا
 واصبحوا تراباً في نفسه . لم يبق ما يحن اليه في الحياة سوى الطبيعة
 المحبة الكريمة ، فهي التي غدت غزل له الحياة ، واصبح حنينه الى الحياة
 حنيناً الى الطبيعة :

يَذْكُرْنِي الشَّبَابَ حَيَّانُ عَذْنٍ عَلَى جَنَابَاتِ أَنْهَارٍ عَذَابٍ
 تَقِيحُ ظِلْمًا نَفْعَاتُ رِيحٍ تَهْزُ مَثُونُ أَغْصَانِ رِطَابٍ
 إِذَا مَا سَتَ دَوَائِبُهَا ، تَدَاعَتْ بَوَاكِي الطَّيْرِ ، فِيهَا ، بِأَنْتِجَابِ

بين الشعور والخيال :

هذه هي صورة الحياة التي تمثلها الشاعر عندما واجه الزوال او عندما
 شعر بدبيبته البطيء الراجب . انها لاشك صورة مثالية وهمية ، ليست
 منقولة او منسوخة عن الواقع العادي المتداول ، بل عن واقع غشه الوم
 والحنان والبراح ، فزالت عنه جميع التهم والادران ، وخلع عليه الشوق
 نورانيته والوجد جماله ، فأصبح واقعاً من خلال النفس ، من خلال حنينها

وندائها . الشباب هو جنان عدن عذبة الانهار رحية ، حلوة الشدو . ولئن كانت هذه الابيات هي صور مادية خارجية ، نعرفها او نعرف بعضها ، نعرف الظل والقصن والريبع والطير ، لكنها في الواقع هي تجسيد لحالة داخلية ، حالة الشوق والبراح والحزن . انه الشعور الذي انتقل الى العين عبر الخيال ، عبر الرؤيا الشعرية الصادقة . ذلك ان الخيال ينتزع من الواقع ، واقعاً آخر اكثر جلاء ، له يقين الشعور دون يقين العادة والمنطق . فالصورة الشعرية ينبغي ان تكون تفلأ عن الشعور ، لا عن المعرفة والذهن ، ينبغي ان تكون تجسيداً لمعاناة لا معنى . وآية ذلك ان النفس لا تتأثر بالاشياء تأثراً متساوياً متوازياً ، بل انها تغفل عن بعضها بما لا يتفق مع ميلها وهواها ، وتمعن بالبعض الآخر بما يتفق مع ذلك الهوى ، فيختل الواقع عندئذ او يتجزأ ، فلا يعود واقعاً مطلقاً بل واقعاً في قبضة الشعور ، شخص جزء او اجزاء او تتف منه ، وتردّت الاجزاء والتف الباقية . ان الخيال لا يتولى الواقع الحقيقي الكامل ، واقع الناس والمطلق ، بل يتولى واقع الشعور المجزوء ويبدع منه واقع صورة جديدة ، هي امتداد لتلك او تأليف عصبي راعش حي لها . فالشاعر بذلك يبدع واقعاً جديداً ، بل عالماً جديداً من اسلاء العالم المادي المتداول المبذول . ان الوجود العادي هو وجود اسمى لانه يرى بالعين وعصب النظر ، اما الوجود النفسي فهو الوجود النافذ البصير لانه يرى بعين الخيال وعصب الشعور . فابن الرومي يشاهد الحياة جميعاً ، في وهادها وجبالها ، في صحرائها وحاضرتها ، في جفافها واروائها . لقد شاهدت عيناه الوجود الشائع المبذول لكل ذي عينين ، لكنه غلب على نفسه التأثير بروضة النهر والطير والنسيم . فاشتد هذا الشعور وانفرد حتى اذا راوده خيال التشخيص ، عزف عن الوجود العام المطلق واعتكف على هذا الوجود الجزئي الجوهري الخاص فجاء بالصورة التي شاهدهاها ، صورة العدن التي تظلمها الاغصان النضرة ، والريبع الطيبة .

التخلص من وحي المادة :

لا شك ان هذه الصور تشتمل على كثير من التأثير الديني في الجنة

التي تجري عبرها الانهار ، وما الى ذلك ، مما عرف في القرآن والاساطير الدينية . لكن هذا الاتفاق ليس نقلاً او تقريراً او استعادة ، وانما هو اتفاق في الحدس والرؤيا . ان الشاعر يمثل بهذه الايات شيبه وحياته ، او بالاحرى سعادة حياته ، ولقد تمثلت بهذه المشاهد التي هي مستفادة من حقيقة الارض والنفس والانسان ، اكثر مما هي منقولة عن وهم السماء . ان جنة السماء ليست في الواقع سوى تأليف كامل موحد لاجزاء السعادة ولحظاتها التي سنحت لنا على الارض ، فكأننا بنينا السماء من لحظات سعادتنا الارضية . لهذا فان الشاعر قد يكون افاد من الدين فيها ، لكن هذه الافادة رفدته بها ثقافته من الداخل ، من الروح والعصب ، فكان حينه الى الشباب والحياة اومه بالسعادة المثلى فيه . وبعد فان نعيم ابن الرومي هو نعيم رومنتيقي في روح الطبيعة ، في تأملها ومشاهدتها ، في خرب الجدول ، في النسيم البليل . ولعل ذلك يطلعا على واقع مزدوج متناقض في نفسه ، واقع الحب الذي يقوى ويشند حتى يتلاشى في تأملها ، كأنه صوفي يفرح بمشاهدتها كما يفرح الصوفي بمشاهدة الله . اما الواقع الثاني فحقيقته على البشرية ، التي تخلى عنها واماتها لانه تخايل ان مكان الانسان ليس جنة بل جميعاً . فابن الرومي ينشئ سعادته من واقع اعصابه وحياته ، يرذل ما اشقاءه وبضاعف ما امعده . ويقتني انه تخلص في هذه المرحلة من وطأة المادة عليه فتحرر من جسده وشهوته ومعدته ، وتطهر من الحس والدنس والانحدار ، واوفى الى هنية من الصفاء ، ماذا هو روح كالعير او كفناء الطير في ربوع الطبيعة ، يتبلى سعادته في غلي مناظرها والعيش في اجوائها . هذه اشراق جميلة رائعة يتجلبب فيها الشاعر ضباباً اثيرياً ، وينترع عنه حماة الحلايا الجائعة الظامئة . فهو يتسوج هنا في التأمل والانخطاف ، بينما كان قبلاً يهرول ويتشهى ، يلح ويتلذع . اي غذاء لجسده في غناء الطير وعير النسيم ، وأي اشباع للشهوة في الاغصان المتأودة . لقد ماتت تلك الشهوة في لحظة وتساقط عنه عبء العالم ، بخوفه ومومه وماله ، بمحده وعنفه ووعبه . لقد لفظ عنه هذا الوزر الكاذب المطبق ، وانبلج صباح شباب جديد ، شباب الروح التي تحن الى عدنها

المهاجس البعيد . فالثيب الذي كساه بالهرم ولقعه بهاجس الموت والرعب والذي ينوء بكل كل لا يتزحزح ، ليس في الواقع ، سوى الجميم . وانت ذكرى شبابه لتنتشر وتضيء في ذهنه ، كما يضيء نعيم اليعازر في ذهن الغني الذي يتسعره الظأ وتساكله النيران .

ان هذه الالتفاتات النفسية الخالصة ، قلما نشهد لها مثيلاً في الشعر العربي . وهي وان ندوت في شعر ابن الرومي ، تلبث احدى مميزات الرائعة ، التي تجعله يقف في جماعة الشعراء ، الذين يتصنعون المعاني المطروقة ، وينساقون في مجاري الانواع الأدبية ، تجعله يقف فيهم كالبلبل المنكش الحزين ، الذي يعني لروض النفس في الداخل ، بعد ان رذلته ولية الحياة واعراسها .

الجزئيات والحدود :

ان هذه الايات تمثل ايضاً مشهداً مزدوجاً في النفس ، مشهد الهبة والحد ، وهي كذلك تمثل ايضاً أسلوباً مزدوجاً في الفن . ان تعبيرها الجمل هو نقل لحالة في النفس ، او بالاحرى هو تجسيد خارجي لواقع داخلي نفسي . فهو تجربة من النفس شاخصة في مشهد طبيعي . ومن جهة أخرى ، فان المشهد بذاته اذا اقتصر على الدلالة المادية الحسية ، هو نموذج لأسلوب الشاعر في نقل الواقع الطبيعي ، نقلاً متكافئاً ، يمثله دون ان يختل أو يتعصى او يتشوه . ولقد حذق هذه الواقعية وذيتك النقل والتدقيق بالفاظ تدل على الجزئيات والحدود والأمكنة ، وفي النعوت التي تخصص المعنى العام وتقيده . ان الفاظ « جنبات » و « الظل » و « ماست » هي الفاظ حدود وتعين ، تدل على شكل المعنى وكيفيته . وكذلك النعوت « كالعذاب » و « الرطاب » و « البواكي » ، وما الى ذلك ، فهي تضبط الوصف وتخصصه وتلمّ يجزياته . الا ان هذه المميزات اقرب ان تكون صدقاً من ان تتسم بصفة الواقعية الكاملة ، لان الروضة التي يصفها الشاعر ترجع بين أوصاف الرياض الظاهرة العامة والرياض النفسية الخاصة .

ولعل الشاعر ما انفك يتنازع بين الشباب والهرم ، بين الحياة والموت

بأنجذاب وغزق ، يلهب نفسه بشعلة الرؤيا وحس البواح ، فكان شعره وتر
راعش أبداً يغشاه الخيال بصور متسارعة او متباطئة ، مختلفة او متشابهة
وفقاً لنزعه . ان الحس بالنسبة للخيال ، أشبه بالظل السليبي المتحيز ، انه
الميكمل او العَصَب ، الذي تغتذي منه خلية الصورة . ولكنه ليس الصورة
ذاتها ، لهذا فان كل لحظة من لحظات المعاناة ، تفتق بصورة مختلفة ، يولدها
تبار الخيال الذي يتولى الشعور ويكسوه ويحيده . لهذا فان معاناة الحزن
كانت عدناً ونهراً وطيراً ، وها هي ذاتها تصبح الآن رياضاً تعروها سمس
الأصيل الشاحبة مثل لحاظ الكعاب :

يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ رِيَّاضُ حَزْنٍ تَرْتُمُ ، يَدَيْنَا ، زُوقُ الذُّبَابِ^(١)
إِذَا شَمْسُ الْأَصَائِلِ عَارَضَتْهَا وَقَدْ كُرْبَتْ قَوَارِي بِالْحِجَابِ^(٢)
وَأَلْقَتْ ، يَجَنَحَ مَفْرِيهَا ، شُمَاعاً مَرِيضاً ، يَمِثْلُ أَلْحَاطِ الْكِتَابِ

روضة الاصيل والذباب الأزرق :

تلك كانت عدناً يغسلها الضوء ، وتقيء الى نعمة الظل ووطب المياه ،
كما ان الطير تغرد فيها . فهي روضة صباح . اما هذه فهي روضة اصيل
شاحب تهم شمس بالتواوي والاختفاء . ان اختلاف الزمن بين الروضتين
في خاطر الشاعر ، له دلالة عميقة على نزوع حالته النفسية . انها ابدأ حالة
حزين وتهالك دون شك ، لكنها في الآن ذاته تنزع ببطء وغفلة ، من مثل
الشباب القوي المتعافي الى الشباب المتداعي ، الشباب الذي ليس شباباً
ولا شيخوخة . في الصورة الاولى ، كانت الشمس ساطعة ، تضيء ، وتجعله
يشعر بغبطة الظل والماء . اما هذه الصورة فيعروها الجفاف والوحشة
والصحراء . فيها الذباب الأزرق وجفن الحياة المريض . تلك كانت ضاحكة

(١) الحزن من الارض ضد الحمل .

(٢) كرت : كلات .

مشرقة بالأمل ، وهذه صامته مكسودة بالشعوب . ولتستل واقعية الذباب « الأزرق » ، وما فيه من دلالة على الفشل والانكماش والاستسلام . ان الذباب الأزرق لا يؤم إلا في الأمكنة الخالية ، فهو رمز لانكماش الحياة ووحشتها وانحذالها . ولقد بلغ ابن الرومي بهذه الصورة ذروة الوصف النفسي اذ استطاع ان يجسد الخطرة النفسية الباردة الوميض ، في مشهد واقعي عابر ، يتكافأ معها تمام التكافؤ ، فكأننا اذ نصر الذباب الأزرق ، نصر تلك الحال بالذات . وبعد ، فان هذه الشمس الاصلية المتنازعة ، ليست في الواقع شمس الروضة او الحزن ، وانما هي شمس حياة الشاعر التي شرع نورها يجبو ويفشاه الصبغ . هكذا فان الحنين يتصل ، عبر لحظتين متلاقتين ، دون ان يضعف . انه الحنين ذاته ، لكنه في اللحظة الاولى كان حنيناً الى الفتوة ، اما في الثانية فقد تهالك قليلا ، وقد اصبح يشوب لثمة السوداء ، خيوط البياض والزوال العتيدين . لهذا فاننا كما شهدنا الفاظ الفرح والمتعة في الصورة الاولى ، فاننا نشهد الفاظ القنوط والشؤم هنا . هنالك كانت تغني الطيور وهنا يطن الذباب الأزرق . هنالك الضوء وهنا الغروب . هنالك لفظنا « عذاب » و « رضاب » وهنا لفظنا « حجاب » و « مريض » . هكذا اكدت الالفاظ وتغيرت بانكماش التجربة وتغيرها . وقد اشاع ذلك في الصورة الاخيرة ، وجودية الزوال والعدم ، خاصة في الذباب الأزرق ، فهذه اللفظة تذكرنا بالعنكبوت والحفايش في شعر بودلير ، وبذلك الجو الاسود الذي ينمحي فيه رأس الانسان ك رأس قائد مخذول . ان الذباب ليس في روضة الحزن بل في نفس الشاعر . كما ان خلايا العنكبوت ليست في الوجود ، بقدر ما هي في نفس الوجوديين . فهي رمز للتعفن والتآكل والحراب ، انها رمز الاسلاء والبقايا والاندثار . وابن الرومي طالما خطر بهذه اللحظات الوجودية التي تتوغل بملاحظة خارجية لتجسد براحها وذوولها الداخليين . وقد ارتفع بذلك على هام الشعراء العرب ، الذين يتدافعون في حدود المعاني العادية ، والواقع المنطقي العادي ، فأنحلت نفسه واشرفت او ماتت فيها الحدود ، فالتحدت خلاياها بمجالات ضميره الفني واصبح يعبر عن هذه بتلك . هكذا تحول ضوء الشمس وظلها في

المشهد الاول ، الى جنح في المشهد الثاني ، كما تحول الأمل هناك الى قنوط هنا . هذا هو موضوع الشعر الخالد . فهو تجارب يعانها الشاعر ويثبت فيها اشواقه وامانيه ، خيئته او الخذاله ، فيصبح كمومي على جبل سينا او كاليسيح على جبل الزيتون ، او كهوميروس في حرب طروادة او كلودميا الذي يربّي اورشليم . الشعر الحقيقي هو التفاتة الشاعر المتمزّق بين الوجود والعدم ، بين الشك واليقين . ذاك هو موضوع الشعر الخالد الحي ، الذي يعترف بمشكلة الذات ، وليس موضوع المدح الكاذب ، الذي يلفتني للسدوح فضائل ، تصفع وجهه كالشنية ، لكذبها وعدم صدقها فيه . ولكم أضع الشعراء العرب اعمارهم دون جدوى ، وابن الرومي بصورة خاصة ، لكم عانى وتصبّب ، عبر مطولاته المدحية ، ولكم تبذل لتلك الملمات العقيمة النافثة . ولو سلط الجهد الذي بذله دونهم ، للتأمل بالحياة واسرارها ومصيرها ، لكان اصطفى لنا ديواناً نسيه ديوان الانسان والوجود ، دون سائر الدواوين التي هي سجل للزخرف والاحتيال والكذب . ولشد ما نشفق فيما نطالع قصائده ، على تلك العبقرية النافذة التي تستنفد في الاقاييل ، وحذق تخمينات المعاني وحكمها . لكن ضرورة اللقمة والحاجة ، كانت تقيض عليه وتستبد به ، تغصبه ان يقول ما لا يؤمن به وان يفترض ما يستحيل تصديقه ، لينال غرضه . ونحن نعلم انه متى غلب الغرض على الشعر ، وتسخر له ، فانه يتنازل غالباً عن السوية الفنية ، وعن ارضاء الضمير الفني ، لارضاء صاحب الغرض . لهذا فقد اخذ ابن الرومي عادة النظم احياناً للنظم ، غير مدفوع بلحاجة التجربة الداخلية . وما هو الآن يقع بشيء من ذلك ، في تكرار الصورة ، صورة الذكرى . فبعد ان كان في البدء لوعة وجهشة وربما احتضاراً ، اصبح الآن تقيلاً ، وانسحاباً على ذيل الصور السابقة . تلك كانت هوى وهذه خلاصة ، كما يقول ابن الرومي ذاته :

يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ سَرَاةً نَهِيْدُ نَمِيرُ الْمَاءِ مُطَرِدُ الْحَبَابِ
قَرَنَهُ مُزَنَةً يَبْكُ ، وَأَضْحَى ، رُقِرْفُهُ الصَّبَا مِثْلَ السَّرَابِ

عَلَى حَصْبَاءٍ فِي أَرْضِ هَبَانٍ كَأَنَّ تَرَائِبَهَا ذَفَرُ الْمَلَابِ^(١)
لَهُ حُبُّكَ، إِذَا أَطْرَدَتْ عَلَيْهِ، قَرَأَتْ بِهَا سُطُورًا فِي كِتَابِ

روضة أخرى :

تلك صورة نفسية معتلجة ، لاهثة مصبوعة بالدم . لقد شخصت على الجدار في كهف النفس . اما هذه الصورة فهي مثالية مطلقة ، انها تقترض مشهداً في الذهن ، تعلمه وتحققه ، تهذبه وتستطرد فيه . لقد عاد الى النقل والتقرير . نستدل على ذلك بالنعوت المثالية التي تستوفي حدود المشهد ، دون ان تتحرف بميزة او يلجس يعلن عن نفسية الشاعر الخاصة . هذه الروضة هي روضة مطلقة ، يراها جميع الناس ولكن روضة الاصيل تلك ، فقد كانت روضة نفسية خاصة . هذه في حدة الشاعر ، في معرفته ، وتلك في عصبه وخياله . لذلك فهي قد ارتفعت بما يعبر عن طبيعة الشاعر ومعاناته ومشكلاته ، عبرت عن شمس الشاحبة ، وذباب الفشل والجفاء الازرق المهروم . انها صورة المأساة الخاصة . اما صورة الغدير والشجر والحصاء ، الصريحة الشكل المستوفية الشروط ، فلا تعبّر عنه ، بل تصلح له وجميع الناس . ذلك ان الحصاء والملاب والحبك ، ليس لها معنى او رصيد في النفس ، او ليست رمزاً لحالة خاصة في نفس الشاعر ، بل هي الفاظ تقرر ما تشهد العين المستقلة . فهي ذات وجه موحد سلمي . اما الالفاظ في الصورة السابقة ، فهي مزدوجة مضاعفة ، لها مظهر العين ، وروح النفس . او انها تعبير عن النفس من خلال العين . ان لامبالاة الغدير واكتناله ومثاليته ، اضعفت الجذوة الشعرية فيه ، وربما أعدمتهما . أما شعوب الشمس وجننها وغياها ومرضاها ، هذه جميعاً حرّت الجذوة وأشعلتها ، لان راءها انساناً يئن ويتنازع ، وليس فراغاً وعبثاً . ولعل هذا الامر من اهم الامور الفنية ، اذ يصعب اكتشافه وملاحظته ، لان ملامح الصورة الخارجية ، تتشابه مع ملامح الصورة الداخلية ،

(١) ذفر الملأب : طيبب الراحلة .

وربما التَّبَسَّتْ معها . فلا يمكن للناقد الا ان يستدل بعصبة الكاشف على روح الصورة ، دون ان يخدع بكلماتها وصقلها وحسن هندامها . ان اكتمال الصورة وحسن هندامها لا يدلان على قيمتها الفنية ، بل على العكس ، ان اكتمالها وانضباطها ، يدلان على ان الشاعر لا يعتريه ازاءها شعور يعصف بها ويزعزعها . لذلك فقد تكون الصورة المحقة مشرقة غالباً ، اكثر دلالة على النفس واعى قبة شعرية ، لانها مرّت بعصر الشعور وكيميائه العجيبة . ان توازن هذه الصورة واكتمالها ، مع ما رأينا من الانتخاب والاختلال في تينك الصورتين . ان ذلك يدلنا على ان الشاعر استعاد وعيه وعاد المنطق يشده ويستأثر به . فهي صورة منطقية منسوخة . لكنها لا تعبر عن حين الشباب والرعب من الموت ، بل تكف في هذا النزاع المبرح كالطبيعة الميتة ، التي تمثلها ، لا تشقى ولا تتعذب ، لا تفرح ولا تعتبط ، بل تعبر بلامبالاتها على العقم والأجدوى والجلود .

ولعل صورة الصبا التي نشهدها في الايات التالية تقترب الى صورة الغدير في مطلقها وعدم اختصاصها بميزات الشاعر النفسية . فلها فضيلة النقل الدقيق للظاهر ، وفضيلة استيفاء المشهد في المطلق . فما هو يقول :

تَذَكَّرُنِي الشَّبَابَ صَبَاً بَلِيلٌ دَمِيمِسُ الْمَسِّ ، لَاغِبَةُ الرِّكَابِ
أَتَتْ مِنْ بَعْدِ مَا أَنْسَحَبَتْ مَلِيًّا عَلَى زَهْرِ الرَّثْبِ ، كُلُّ أَنْسَحَابِ
وَقَدْ عَبَقَتْ بِهَا دَيَا الْخُرَامَى ، كَرِيًّا أَلْسَكِ ضَوْعَ بَانْتِهَابِ

الصبا :

لا شك ان الشاعر يمثل الصبا اجمل تمثيل وادق . فهي بليل يمكنك ان تسمها وتقض فيها على طيب الزهر والمسك والخزامى . فهي لا تمثل صبا بل تمثل الصبا ، الموجودة في الطبيعة ، تمثل فكرتها ومبدأها ، انها لم تمسه وتختلج به وان كانت قد عبرت على احداقه وتأثر بها لمسه . فالطيب والغير

والابتلال ، هذه مميزات عامة في الصبا ، كما ان العين والحاجب والقم هي مميزات خاصة للانسان . فالتساعر وصفها بمميزات العامة ، كما يتبناها الناس دونما يتبناها هو بالذات . ان روضة الحزن تختلف عن سائر الرياض وان اتفقت ببعض خصائصها . اما الصبا فهي متشابهة لا تختلف ولا تتغير . فكيف يمكن للشاعر ان يعبر عن حنينه المفعوم اللأهب الخاص ، بصورة مطلقة لامبالية عامة . الصبا ظاهرة طبيعية لا معنى لها بذاتها . وانما الانسان هو الذي يخلع عليها المعنى من ذاته . فكيف لهذه الصبا المستقلة الوهمية الخيالية ، ان تستل على معنى نفسي وهي لم تتصل بالفس ولم تتحمل من حنينها وبراحها . فابن الرومي افترض معنى الحنين افتراضاً ، والصقه بها دون ان يعانیه او يشعر به عبرها . لقد افاد الفكرة من معنى اللفظة دون ان يعانيتها ويختلج بها . لهذا جاءت الصبا متكاملة صقية ، لكنها جامدة جافة ، لا رعدة فيها ولا انسان وراها .

المشهد الأخير :

هكذا فان ابن الرومي يمتزج بين حالة الوجد الحقيقي الذي يعانیه ويخبره ، وحالة التواجد الذي ينسحب فيه على ذيل الحالة الاولى . فقد يستطرد الى أبيات كثيرة ، لينشيء صورة جافة وثنية ، لا احداق لها او حيوية فيها . وقد يلجأ الى صورة أخرى بعيدة متناهيّة منطقية ، فاذا هي لغة راعشة في اعماق الضمير ، وليست منقولة عن سطح الحدقة والذاكرة .

يَذْكُرُنِي الشَّبَابَ وَمِصْرُ بَرْقٍ وَسَجْعُ حَمَامَةٍ وَحَيْنُ طَلَبٍ^(١)

ان البرق يشتمل على معنى الحنين باكفهرار افقه وانكباده ، فكانت غيومه المطبقة هي غيوم القنوط واليأس ، التي تعترضها اسلاك الحنين . وكذلك سجع الحمام وحين النيب ، فهما يوقظان لغة الضياع والبعد والفراق . ان حنين النيب المسنة يعلو ويتغور ، كأنه وتر هائل مجروح ، يتدلى ليطال

اغوار العُمر السحيقة التي يشاقُ إليها . فالثانة تمتل هنا النفس التي يطأها
الاسمى ووجع الفراق والاحتضار . فهي انسان نحس اعصابه بالغيب المزعم ،
بديبيه العدمي البطيء .

هنا يبلغ الشاعر ذروة المأساة والذكرى فينهار بالتجمع والحزن عليه ،
فكأنه يعول ويتخبط :

فَيَا أَسْفَاً وَيَا جَزَعاً عَلَيْهِ وَيَا حُزْناً إِلَى يَوْمِ الْحِسَابِ

فهو قد اعتمد صيغة التذبة ، التي تمتدُّ ألفتها الملهوفة المفعولة ، وتتردد
كما يتردد صراخ الماتم . فالشاعر يقيم مناحة شبابه ، او يشهد جنازة عمره .
وقد توصل لذلك ، بيتين وثلاثي مُتتبع ، فكانه صوت عبوز ثاكل ،
او صوت خنساء تاجبة .

الغنائية والوم :

هذا هو تصرُّم الشباب وتقضيه بالنسبة للشاعر ، انه الموت الحلي ، انه
الحلي الذي يشاهد موته ويمر في جنازة نفسه :

أَفْجَعُ بِالشَّبَابِ وَلَا أَعْزَى لَقَدْ غَفَلَ الْمَرْي عَنْ مُصَابِي

ان الوم قد اشتدَّ بالشاعر حتى تمتل جنازة الشباب امامه ، وتعجب
كيف انه يقوم عليها وحيداً ، لا يشترك معه ولا يؤاسيه احد . فالموت
ليس موت الجسد وغياب الروح ، وانما الموت الحقيقي المتجمع ، هو موت
الشباب ، لانه موت واعٍ لا ينطفئ به الانسان ويؤول ، بل يشهده
ويشيعه بنفسه . لا شك ان دعوة ابن الرومي ، تخرج عن عادة التعزية بين
الناس ، وقد يعجب منها البعض لغرابيتها وعدم واقعيّتها ، لكنها بالرغم
من ذلك لا تضير تجربته الشعرية ، لان الشعر ليس ينساق للعادة والفهم
والناس ، بل على العكس ، فهو لا يجد ذاته واصقاعه الصافية الا اذا

تخطاها جميعاً وانغل في الاسطورة والذهول . ان دعوة الشاعر قد تكون مستعجلة لكنها تجربة شعرية لان النفس كانت تؤمن بها اشد الايمان . ان الشعر هو الشوق الذي يرتفع بالواقع الى ذروة الوم او هو نزوع بالواقع الى ما فوقه . وهكذا فهو قد ارتفع بزوال الشباب الى الموت ، او بالاحرى الى تصبُّع المآثم واقامة التعازي ، فالصورة بذلك صورة فاجعة ان لم تكن صورة منطقية .

وهنا تنفجر غنائية النفس ببوحها وندائها لذلك الشباب الراحل فلا يعود الشعر شعر صورة ومعاني ، بل عواطف وابتهالات :

أَيَا بُرْدَ الشَّبَابِ لَكُنْتَ عِنْدِي مِنْ الْحَسَنَاتِ وَالْقِسَمِ الرَّغَابِ

هذه نهاية المآثم وقد دفن الميت . لقد اصبح البكاء نشيجاً همة ، تعاسة مكتومة . لذلك فان هذه الايات اكثر تعقلاً واتخاذاً للحكمة من الايات السابقة ، كما انها اقل مبالغة . فبعد ذلك التصاعد في دعوة المعزين وتلثف الكل ، اذا به يعود للمخاطبة والمناجاة التي تتطوي على شعاع من العزاء وان كان بعد لما يتعز . فقد جعل اذا ذكر الشباب الآن ، يتذكره بالحسنات والرباب . فابن هاتان اللفظتان المائتتان من تلك الالفاظ المشتعلة الملهوطة ، وابن هي ايضاً من تلك الصور الاحتضارية الصقراء . فكان الشاعر قد تعافى من مرضه او ثقل منه . وعاد ينظر الى الاشياء بمنظار الوامع والمهدوء والعادة . ان ذلك يظهر في الايات الحكمية التي يعترض بها ، والتي تدعو الى الاستسلام والوضوح للامر الواقع . هو الآن لم يعد يلتفت الى نفسه بالذات ، ويقتصر عليها دون الناس فيتوهم انها وحيدة في الشقاء والزوال ، بل ينظر حواله الى سائر النفوس ، يقابل بينها وبين نفسه ، فيتعزى اذ يرى أن الزوال قدر مطبق محتمل على الجميع . فالشاعر عندما يتحول بمجده عن نفسه ، ومنذ ما تحول عن الانشغال بها وعن تمضغها ، ضعف شعوره بعذابه واختلاعه ، واذا به يشعر ان ملامح الناس

جميعاً مكدودة متجهة ككلاعه ، واحداً منهم رابعة حائزة كحديقته ، فامتسلم
لواقع الانسان المعذب المحذول :

لَيْتَ عَلَى الزَّمَانِ وَكُلِّ بُرْدٍ فَيَنْ يَلِيَّ وَيَنْ يَدِ اسْتِلَابِ

لقد انتزع عنه وجه الحنساء المسفوح ، وارتدى وجه زهير المنعني
الحناءة الاقتناع والاستسلام دون الثورة واللعنة . فالحديث اصبح حديث
انسان متأثر ولكن ليس في تأثره فجيعة مُنتفضة الأسلاء كما كان سابقاً .
لقد اصبح يعزُّ عليه ان يفارق الشباب ، بعد ان كان يُعول ويتوَدَّى .
كما ان هذه المعزة لا تعذب او تأسى او تشكى بل تهم وتقتنع
وتتصاع ، « للحوادث التي لا تحابي » .

لعل هذا الاستسلام يصبح في النهاية عزاء ، فاراً منطقتة هامة ، ينظر
اليها الشاعر بعينين هادئتين تقريريتين ، بعد ان كانتا متأكلتين او مشتعلتين .
انه الهدوء بعد العاصفة ، والساو بعد الفجيعة ، والعافية بعد المرض . هكذا
فان هذه القصيدة ابتدأت باردة هامة ، ثم اشتعلت وتأججت ، حتى تأكلت
وعادت وماداً . وهكذا ابتداء ابن الرومي عابثاً مزوقاً مؤلفاً كأبي تمام ،
ثم غدا يتقبّع ويتوجّد ويحتضر كالحنساء او كأبي العتاهية وانتهى كزهير ،
لكنه كان يمتاز عليهم جميعاً بثقافته العميقة المصهورة في دم التجربة واعصارها
فكان شعر ابن الرومي شعر ثقافة وتجربة بقدر شعر عصب كالح مستميت
منكمش .

نهاية :

شهدنا في هذه القصيدة تجربة من تجارب الشاعر التي تبرز بين التقرير
والتأليف العاديين ، وبين الوجد والحلولة الصافية . فقد كان يحبو حيناً
على ارض الواقع ويتعثر فيها ، وأحياناً أخرى ، كانت تسمو به جناحها
الرؤيا او تسقط عنه رذائل المادة والمنطق والواقع ، فيصفو ويشف ،
حتى يصبح من روح الانير ، ويغلظ ويتكاثف ، فكانه غريزة او خلية

تتراحف وتسمى على الحضيض . الا ان هذه القصيدة اتصفت عامة
بتناسك الجمل والالفاظ ، فهو لها اعتراض فيها بالحروف والفاظ الحال
والتمييز او انحراف بها الى التأكيدات المنهكة المضناة ، بل جرى على روح
الاسلوب العربي الذي يقوم على حدود الجملة العامة التي تطول او تقصر
حيناً ، لكنها قلما تعوج وتتداخل او تتشعب وتلتوي . فهي بصورة عامة
تعتمد الجملة التي تستند في الفعل والفاعل والمفعول به او بالابتداء والاختبار ،
وقلما تتسلسل او تعترض بالحروف المتوالدة المتلاحقة التي تتجرجر الجملة
وراءها تجرّراً . كما ان القافية جاءت عادة عمدة ، ولم يقتصرها او تقتضى
عليه . فهي فعل او اسم ، واذا اتت نعتاً ، فهي نعت ضرورية كالاسم ،
يختل المعنى او يتداعى او يلتبس اذا حذفت . ان قافية ابن الرومي ليس
لها اية نكهة خاصة ، ولكنها ليس فيها عيلة او تبالك . تتكرر وتطول
حتى يلهث القارئ دونها ، لكنها لا تضعف او تنجو ، فهي اقرب الى شدة
الاحكام منها الى الاعتراض ، وان لم يكن لها صفاء قافية النابغة وصلها
وارتكازها .

طالع

ملحق

النص الكامل للقوائد التي جرى نقدها وتحليلها
في الكتاب

عنا ب أبي القاسم التوزي الشطرنجي

يَا أَخِي، أَنَّنِي دَرَيْعُ ذَلِكَ الْإِلْقَاءِ^(١) أَنَّنِي مَا كَانَ يَنْتَنِي مِنْ صَفَاءِ ؟
أَنَّنِي مُصَدِّقُ شَاهِدٍ^(٢) كَانَ يَحْكِي أَنْكَ الْمَخْلُصُ الصَّحِيحُ الْإِخَاءِ ؟
شَاهِدٌ مَا رَأَيْتُ فَهَلْكَ إِلَّا غَيْرَ مَا شَاهِدٍ لَهُ بِالزَّكَاءِ^(٣)
كَشَفْتَ مِنْكَ حَاجَتِي هَنَوَاتٍ^(٤) غُطِّيتُ بَرْهَةً بِجُسْرِ الْإِلْقَاءِ
تَرَكْنِي وَلَمْ أَكُنْ سِيءَ الظَّنِّ أَيُّهَا الظُّنُونُ يَا الْأَصْدِقَاءِ
قُلْتُ: لِمَا بَدَلْتُ لِمَيْتِي شُغْمًا^(٥) رَبُّ شَوْهَاءِ^(٦) فِي حَشَا حَسَنَاءِ
لَيْتَنِي مَا هَتَكَتُ عَنْكَ سِتْرًا^(٧) فَتَوَيْتُ^(٨) تَحْتَ ذَلِكَ الْغَطَاءِ

(١) أي ثمرته وما كان ينتظر منه . (٢) هذا الشاهد هو حسن المقابلة .

(٣) بالصلاح وما زائدة . (٤) هنوات جمع هنة أصلها هنوة بمعنى الشيء .

(٥) جمع شغمة مفرطة القباحة والفضاعة . (٦) قبيحة عابسة الوجه . (٧) كشفته

(٨) فتوَيْتُ أي مُقْبِرَتْنِي .

قُلْنَ: لَوْلَا أَنْكَشَفْنَا مَا تَجَلَّتْ عَنْكَ ظِلْمُهُ^(١) شُبْهَةٌ قَتَاءُ^(٢)
 قُلْتُ: أَعْجِبْ بِكُنْ مِنْ كَاسِفَاتِ^(٣) كَاشِفَاتِ غَوَاشِيِ الظُّلْمَاءِ^(٤)
 قَدْ أَقْدَنْتَنِي مَعَ الْخُبْرِ بِالصَّاحِبِ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءٍ^(٥)
 قُلْنَ: أَعْجِبْ يُحْمَدُ^(٦) يَتَنَى أَنَّهُ لَمْ يَذَلَّ عَلَى عَمِيَاءِ^(٧)
 كُنْتُ فِي شُبْهَةٍ^(٨) فَزَالَتْ بِنَاعِذِ لَكَ فَأَوْسَعْتَ مِنَ الْأَزْدَاءِ^(٩)
 وَتَمَنَيْتَ أَنْ تَكُونَ عَلَى الْحَيِّ رَوْ^(١٠) تَحْتَ أَلْمَايَةِ الطُّغْيَاءِ^(١١)
 قُلْتُ: تَأَلَّهِ لَيْسَ مِثْلِي مَنْ وَدَّ^(١٢) ضَلَالًا وَحَيْرَةً بِأَهْتِدَاءِ^(١٣)
 غَيْرَ أَنِّي وَدِدْتُ سِتْرَ صَدِيقِي بَدَلًا بِإِسْفَادِهِ الْأَنْبَاءِ^(١٤)
 قُلْنَ: هَذَا هَوًى^(١٥) فَمَرَجَ عَلَى الْحَقِّ^(١٦) وَخَلَّ هَوًى لِقَلْبِ هَوَاهُ^(١٧)
 لَيْسَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَوَدَّ لِخَلِّ أَنَّهُ الدَّهْرُ كَامِنُ الْأَذْوَاهِ^(١٨)

- (١) ظلمة . (٢) سوداء . (٣) عابسات سيئات الحال .
 (٤) كاشفات مزيلات الغطاء عن غواشي الظلماء أي غطاءات الظلمة . والمعنى
 أعجب بمظلمات مزيلات للظلام (٥) استضدت منكن "أمرين : الاو ان العلم
 من طريق الاختبار والتجربة بصاحبي ، والثاني هذه الحكمة : ربما كان المظلم نيرا
 وهنا مستضاء وصف لكاسف وخبر كاسف محذوف تقديره موجود .
 (٦) بمريد الاهتداء . (٧) أي على حالة عمية أي يعني انه لا يزال على
 ضلال . (٨) ريب وشك . (٩) فاكثرت من عيننا . (١٠) الشك
 والارتباب . (١١) المعنى والضلالة المظلمة الخالكة . (١٢) أحب .
 (١٣) بدل اهتداء . (١٤) لعله يريد ؛ اني بدل ان افحص عن اخبار صديقي
 التي تشينه وان كان في ذلك الوصول الى الحقيقة والاهتداء اليها احببت ان اسدل
 الستر عليه . (١٥) أي فطلك هذا منبعث عن الهوى وميل القلب لا عن العقل
 والرأي . (١٦) فألجأ اليه . (١٧) لقلب هواء أي فارغ من العلم والحكمة
 (١٨) ليس من الحق ان ترضى تحليلك أن تبقى أمراضه مستترة تنخره .

بَلْ مِنْ الْخَوْفِ أَنْ تُتَغَيَّرَ عَنْهُمْ^(١) وَإِلَّا فَأَنْتَ كَمَا لُبَدَاءُ^(٢)
 إِنْ نَجَحَ الطَّيِّبُ عَنْ دَاءِ ذِي الدَّاءِ^(٣) لَأَسْ^(٤) الشِّفَاءُ قَبْلَ الشِّفَاءِ
 دُونَكَ الْكَشْفُ وَالْإِتَابُ فَهَوْنٌ^(٥) يَهْمَا كُلُّ خَلْقٍ عَوَجَاءُ^(٦)
 وَإِذَا مَا بَدَأَ لَكَ الْعَرُ^(٧) يَوْمًا فَتَتَّبِعْ نِقَابَهُ^(٨) بِالْهِنَاءِ^(٩)
 قُلْتُ: فِي ذَلِكَ مَوْتُكَ وَمَا أَلُو^(١٠) تَ يُسْتَمْتَبِ لَدَى الْأَحْيَاءِ^(١١)
 قُلْنَ: مَا أَلُوْتُ يَا لَكْرِيبِهِ إِذْ كَا^(١٢) نَ يَحْقِرُ فَلَا تَرُدْ فِي الْمِرَاءِ^(١٣)
 يَا أَيُّهَا هَبْكَ^(١٤) لَمْ تَهَبْ^(١٥) لِي مِنْ سَعْيِكَ حَقًّا كَسَايِرِ الْبُخْلَاءِ
 أَفَلَا كَانَ مِنْكَ رَدٌّ جَمِيلٌ^(١٦) فِيهِ لِلنَّفْسِ رَاحَةٌ مِنْ عَنَاءِ^(١٧)
 أَجْزَاهِ الصَّدِيقِ إِيطَاؤُهُ الْمَشْ^(١٨) وَهَ^(١٩) حَتَّى يَظُلَّ كَالْمَشْوَاءِ^(٢٠)
 تَارِكًا سَعْيَهُ اتِّكَالًا عَلَى سَهْ^(٢١) يَكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشِّفَاءِ^(٢٢)

(١) تبحث عنهم (٢) كالغرياء لا كالأصدقاء (٣) الأساس الذي
 ينتهي عليه الشفاء هو اجادة الطيب البحث عن الداء والتحقق منه (٤) الكشف
 الإظهار . والحلقة الخصلة . والعوجاء المعوجة أي يبحث عن خلالة غير المستقيمة
 وعاقبه عليها فان في ذلك تقويم أخلاقه (٥) العر يفتح العين وضهما
 الجرب (٦) النصاب جمع نكب وهو القيطع المتفرقة من الجرب
 (٧) الهناء ككتاب القطران وهو ما يداوى به الجرب . يعني اذا ظهر
 لك أن داءه فاضح كالجرب فتعهده بما يداويه على حد قول الشاعر :
 يضع الهناء مواضع النقب (٨) ليس الموت مرغوباً للأحياء (٩) قلن:
 ليس الموت مكروهاً اذا كان بحق فلا ترد في المجادلة (١٠) افرض
 (١١) مضارع من وهب (١٢) تعب (١٣) الايطاء مصدر أوطأ
 وأوطأه العشوة وعشوة أركبه على غير هدى (١٤) العشواء الناقة التي
 لا تبصر أمامها فهي تخبط في مشها ولذلك يقال هو يخبط خبط عشواء
 (١٥) جمع شفيح وهو الذي يتوسط في امر طالباً بوسيلة او بتمام

كَأَلَّذِي غَرَّهَ السَّرَابُ^(١) بِمَا خَيْلَ^(٢) حَتَّى هَرَّاقَ مَا فِي السَّمَاءِ^(٣)
يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي كُنْتُ أَزْجُو^(٤) وَلِدَهْرِي^(٥) قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاءِ^(٦)
يَبْكُ^(٧) حَاجَاتٍ مِنْ يَمْلِكُ^(٨) لِلشَّيْءِ طَوْرًا وَتَارَةً لِلرَّخَاءِ
نَمِتَ عَنْهَا^(٩) وَمَا لِي بِكَ عِنْدَ^(١٠) عِنْدَ ذِي نُهَيْتٍ^(١١) عَلَى الْإِغْثَاءِ^(١٢)
قَسَمًا لَوْ سَأَلْتُ أُخْرَى عَوَانًا^(١٣) تَسْتَرَّتْ لِي مَعَ الْأَعْدَاءِ^(١٤)
لَا أَجَازِيكَ مِنْ غُرُوبِكَ إِلَّا^(١٥) يَ غُرُورًا وَقَيْتَ سُوءَ الْجَزَاءِ^(١٦)
بَلْ أَرَى صِدْقَكَ الْخَلِيقَ وَمَاذَا^(١٧) لَكَ لِيُبْخَلَ عَلَيْكَ بِالْإِغْثَاءِ
أَنْتَ عَيْنِي وَلَيْسَ مِنْ حَقِّ عَيْنِي^(١٨) غَضُّ أَجْفَانِيَا عَلَى الْأَقْدَاءِ^(١٩)

(١) غرَّه خلعده . والسراب ما يُرى كأنه ماء وليس بماء (٢) أي بما أوهم به (٣) السماء جلد يتخذ للماء . وهراق أراق أي صبَّ ومعنى البيت كالرجل الذي معه ماء في سقاء فصبه اغتراراً بما أوهمه به السراب من كثرة الماء (٤) أي لنوائب دهري (٥) المتن الصلب وما يكتشفه من الظاهر . وهو أقوى شيء في الظاهر . والمراد هنا : قطعت جبل الرجاء المتين (٦) أي أولى (٧) بُعدك بيؤك (٨) أي سكت عنها واهملتها (٩) النية بضم النون العقل (١٠) الاغفاء مصدر أغفى أي نام أو نمس والمراد هنا السكوت عن قضاء الحاجة (١١) العوان كسحاب من البقر والخيول التي تنتج بعد بطنها البكر أي التي جاءت في التاج الثاني والمراد هنا : حاجة ثانية (١٢) تنمَّرت له تنكَّرت وتغير واوعده مثل النمر الذي لا يرى الا غضبان متكرراً (١٣) أي لا اخذحك كما خدعتني . حفظك الله من الجزاء السيئ (١٤) الاغضاء الصد . وغضض الاغضان خفضها . والاقداء جمع قذى وهو ما يقع في العين مما يضر بها . ومعنى البيتين : بل اذهب الى ان يكون حديثي معك صادقاً لا لانك لست اهلاً لان أضن عليك بالصد ولكن لانك مني بمنزلة العين وتصرفك معي بمنزلة القذى الذي وقع فيها ولا يصح ان ترخي الجفون على قذى العيون .

مَا بِأَمْثَالِ مَا آتَيْتَ مِنَ الْأَمْثَالِ رَ يَحِلُّ لِقَائِي ذُرًّا أَلَمَلِيَاءَ^(١)
 لَا وَلَا يَكْسِبُ الْمَحَامِدَ^(٢) فِي النَّاسِ وَلَا يَشْتَرِي بِجَمَلِ الشَّاءِ
 لَيْسَ مَنْ حَلَّ بِالْمَحَلِّ الَّذِي أَزْهَى مِنْ سَمَاحَةٍ وَوَفَاءِ^(٣)
 بَقْلٍ أَلْوَعْدِ لِلْأَخْلَاءِ سَمَحًا وَأَبَى بَعْدَ ذَلِكَ بَدَلُ الْفَنَاءِ^(٤)
 فَقَدْ كَاخِلَافٍ^(٥) يُورِقُ لِلْعِيَانِ وَيَأْبَى الْإِيمَانَ كُلُّ الْإِيمَانِ
 لَيْسَ يَرْضَى الصَّدِيقُ مِنْكَ بِشَرٍّ^(٦) تَحْتَ ثُجُورِهِ دَفِينٌ جَفَاءُ^(٧)
 يَا أَخِي! يَا أَخَا الدَّمَائَةِ وَالرَّقَةِ وَالظَّرْفِ وَالْجَبَا وَالسَّهَاءِ^(٨)
 أَتَرَى الضَّرْبَةَ أَلْتِي هِيَ غَيْبٌ خُلْفَ تَحْسِينِ ضَرْبَةٍ، فِي وَحَاءِ^(٩)

- (١) ذرا جمع ذروة . وذروة الشيء اعلاه . والمعنى أعالي العلياء
 (٢) جمع محمداً وهي ما يحمده عليه الانسان ويشكر (٣) بالنسخة التي
 اخذت منها (او وفاء) والجمع بالواو أحسن من الافراد بأو . والسماحة الجود
 والكرم . والوفاء إنجاز الوعد والقيام بالعهد . ومعنى البيت ليس من زل
 بالمنزلة الرفيعة التي زلت بها من الجود والوفاء . . والخبر آت في البيت الآتي
 (٤) الأخلاء جمع خليل . والسَّمَح الكرم . والغناء الكفاية والإجزاء والمعنى
 ليس من حل... الخ هو الذي جاد بالوعد وامتنع من أن يكفي مَنْ وعده
 بالإنجاز (٥) اختلاف صنف من شجر الصفصاف (٦) طلاقة وجه
 (٧) يعني تحت ما اختر منه قطعة مستترة (٨) الدماء سهولة الخلق
 والحجا العقل والفتنة . والدَّهَاء جودة الرأي (٩) الذي اراه ان الخلف
 هنا بضم الخاء اسما من الإخلاف وهو التكلذب في المستقبل . والوحي والوحاء
 العجلة والإسراع . ومعنى البيت : أترى ان الضربة والنكابة التي هي في الغيب
 ولم تحصل بعد مخافة لعادتك في حمسين ضربة حصلت قبلها وكلها في غاية
 العجلة والاسراع ؟

ثاقِبَ الرَّأْيِ نَافِذَ الْفِكْرِ فِيهَا ، غَيْرَ ذِي قَتَرَةٍ وَلَا إِبْطَاءٍ ^(١)
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةُ قَيْظُلُو نَ عَلَى ظَهْرِ آلَةٍ حَدْبَاءٍ ^(٢)
تَهْزُمُ الْجُمُعَ أَوْحَدِيًّا وَتُلَوِي بِالصَّنَادِيدِ أَيْمًا إِلْوَاءٍ ^(٣)
وَتَحْطُ الرِّخَاخَ بَمَدِ الْفَرَازِينِ قَتَرْدَادُ شِدَّةِ اسْتِعْلَاءٍ ^(٤)
رُبَّمَا هَانِي وَحَيْرٌ عَقْلِي أَخْنُكَ اللَّاعِبِينَ بِالْبَاسَاءِ ^(٥)
وَرِضَاهُمْ هُنَاكَ بِالْيَصْفِ وَالرُّبْعِ وَأَذْنَى رِضَاكَ فِي الْإِرْبَاءِ ^(٦)
وَأَحْتِرَاسُ الدُّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَا فُكِّ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضُّعْفَاءِ ^(٧)
عَنْ قَدَائِيرِكَ الْإِلْفَافِ الْوَلَائِي هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسْرِ الْهَبَاءِ ^(٨)

(١) ثاقب الرأي نافذ الفكر فيها أي حال كونك مصيباً فيها رأيته فيها معمولاً بفكرك فيها . غير ذي قرة ولا إبطاء أي ولم بأخلك انقطاع بين هذه الضربات ولم يحصل منك بطة في تعقيب الواحدة بالآخرى (٢) الآلة الحدباء هي الجنازة أي سرير الميت (الخشب التي يحمل فيها الميت) . يعني ويقابلك سبعة فتذيقهم كأس المنون دفعة واحدة (٣) أوحدياً أي منسوباً إلى الأوحاد المنفرد بالوحدانية . وتلوي بالصناديد أيما إلواء أي تهلك الشجعان وتوقع بهم لإيقاعاً عظيماً (٤) الرخاخ جمع رُخْ كرجاج وزُج وجلال وجل . والفرازين جمع فرزان . وكل من الرخ والفرزان من أدوات الشطرنج . ومعنى الليث : أنك تعلي من تشاء وتضع من تشاء (٥) يعني كثيراً ما حرت من اشتدادك على اللاعبين معك (٦) وحرت من رضاهم بالقليل وعدم رضاك بالكثير . والإرباء الغلو (٧) الاحتراس التحفظ . والإعصاف من أعصفت الريح اشتدت : يعني وحير عقلي تحفظ أرباب العقول منك وأنت تشتد على جميع الناس الأقوياء منهم والضعفاء (٨) التدابير جمع تدبير وهو النظر في الأمور وعواقبها . والمستسر اسم فاعل من استسر بمعنى استتر . والهباء التراب الدقيق المختفي في الهواء . يعني جميع ما ذكر نتيجة

بَلْ مِنَ السِّرِّ فِي ضَمِيرٍ يُحِبُّ أَدَبَتْهُ عُقُوبَةُ الْإِفْشَاءِ ^(١)
 فَإِخْلَالِ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوِّ مَرُّ حُرُوبًا دَوَارَ الْأَزْحَاءِ ^(٢)
 وَأَظُنُّ أَفْتِرَاسَكَ الْقِرْنَ فَالْقِرْ نَ مَنَآيَا وَشَيْكَةِ الْإِرْدَاءِ ^(٣)
 وَارَى أَنْ رُقْمَةَ الْأَدَمِ الْآءِ مَرَّ أَرْضُ عَلَّتْهَا بِدِمَاءِ ^(٤)
 غَلَطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالْشِطِّ رَنْجٍ لَكِنْ بِأَنْفُسِ اللَّعْبَاءِ ^(٥)
 أَنْتَ جَدِّهَا وَغَيْرُكَ مَنْ يَلِ مَبٌّ ^(٦) إِنْ الرِّجَالُ غَيْرُ النَّسَاءِ
 لَكَ مَكْرٌ يَدِبُّ ^(٧) فِي الْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَيِّبِ الْغِنَاءِ فِي الْأَعْصَاءِ ^(٨)
 أَوْ دَيِّبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامَةٍ نَزَلَ إِلَى غَايَةِ مِنَ الْبَغْضَاءِ ^(٩)

نظرك في الامور وتقلبها قليلاً أدق على الانظار من الغبار المستتر في الهواء
 (١) يعني بل أخفى مما يكتمه الحب المبالغ في كتمان سره لما اصابه من
 إظهاره (٢) الرحي الآلة المعروفة ودارت رحي الحرب اشتد القتال
 فيها فلا يبقى أحد فيها صحيحاً . يعني حتى يخل لي أن ما ينوب القوم
 منك مثل ما ينوبهم في الحروب التي تشتد حومتها فلا تبقي أحداً منهم سائماً
 (٣) الاقتراس الاصطياد . والقِرْنَ من يماثلك في شدة القتال والمقاومة وجمعه
 أقران . والمنايا جمع منية وهي الموت وشيكة سريعة . والإرداء الإهلاك
 (٤) الرقعة القطعة المنبسطة من جلد ونسيج وغيرها وجمعها رقايع . والأدم
 الجلد . وعلاه بطعام وغيره شغله به . يعني وأظن أن سطح الشطرنج الذي
 لونه احمرا ارض اهرقت عليها الدماء لتلعبها بها (٥) يعني من ظن أنك
 تلعب بالشطرنج فقد غلط لانك في الحقيقة تلعب بنفوس من يلاعبك
 (٦) اي انت المنسوب الى الجِدِّ وغيرك المنسوب الى اللعب (٧) دب
 يدب مشى مشياً خفياً على هيئة (٨) وهو ديب غير محسوس (٩) الملل
 السامة . والمستهامان الحيطان الهائم احدهما بالآخر . والبغضاء شدة الكراهة .
 وسريان الملل في المستهامين حتى ينتهي بهما الى البغض من اخفى الخفيات

أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظِلِّهِ أَلْفَةً مَبِ إِلَى مَنْ يُرِيدُهُ بِأَلْتَوَاءِ^(١)
 أَوْ سَرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابٍ مُسْتَجِيرٍ^(٢) فِي لِمَةٍ مَسْحَاءِ
 دَبٌّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا^(٣) فَكَتَسَتْ لَوْنَ رُثْيَةِ شَطَاءِ^(٤)
 تَقْتُلُ الشَّاةَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الرُّثَى مَعَ طَبَّاءٍ^(٥) بِأَلْتِقَاءِ النُّكَرَاءِ^(٦)
 غَيْرَ مَا نَظَرَ يَمِينِكَ فِي الدُّسَى تِ^(٧) وَلَا مُقِيلٍ عَلَى الرُّسُلَاءِ^(٨)
 بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتَ مُسْتَذِيرُ الظُّهْرِ يَقْلِبُ مُصَوِّرٍ مِنْ ذِكَاةِ^(٩)
 مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قَرْنًا يُوْتِي وَهُوَ يُزِدِي قَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ^(١٠)
 رُبُّ قَوْمٍ رَأَوْكَ رِيْعُوا فَهَاقُوا هَلْ تَكُونُ أَلْمُيُونُ فِي الْأَفْقَاءِ^(١١)
 وَأَنْفُوَادُ الذِّكْرِ، لِلْمَطْرُقِ الْمَعْرُضِ عَيْنُ يَرَى بِهَا مِنْ وَرَاءِ^(١٢)
 تَقْرَأُ النَّسْتَ ظَاهِرًا ، فَتَوَدِّعُهُ جَمِيعًا ، كَأَحْفَظِ الْقُرَاءِ^(١٣)

(١) التوى بوزن الحصى وبعد كما هنا الهلاك . يعني او مثل سير القضاء والقدر الى من يقصده في خفاء الغيب ليلحق به الهلاك (٢) تامّ آخذ من الجسد كل مأخذ . واللمة الشعر المتجاوز شحمة الأذن . والسحاء السوداء (٣) يعني خلق منها لها (٤) الرثة البالية والشمطاء من الشمط وهو بياض الشعر الذي يحاطه سواد (٥) الطَّبَّ الماهر الحاذق بعمله (٦) النكراء القطيعة (٧) الدُّسَى المقصود به هنا صدر الرقعة (٨) جمع رسول (٩) مستدير الظهر جاعل ظهره الى الرقعة والملاعبين . ومصوّر من ذكاء مخلوق من فطنة (١٠) يوْتِي يدبر . والقوارس جمع فارس . والهيجاء الحرب (١١) ريعوا أفرعوا . والأفقاء جمع قفا وراء العنق (١٢) القواد القلب والذي سريع الفطنة . والمطروق المرخي عينيه ينظر الى الارض ساكتاً . والمعروض عن الشيء الذي يصده وينصرف عنه (١٣) اي تقرأ الرقعة عن ظهر قلب فتلقها القاء جيداً كما يلقي القراءة احفظُ القراء

وَتَلَقَّى الصَّوَابَ فِيَا سَوَى ذَاكَ إِذَا جَارَ جَارُؤُ الْآرَاءِ^(١)
 فَتَرَى أَنَّ بِلْفَةً^(٢) مَمَّا الرَّا حَةً خَيْرٌ مِنْ زَوْجٍ وَشَقَاءِ
 رُؤْيَةٍ لَا خَلَاجَ فِيهَا^(٣) وَلَوْلَا ذَلِكَ لَمْ تَأْبَ صُحْبَةُ ابْنِ بُنَاءِ^(٤)
 وَهُوَ مُوسَى^(٥) وَصَاحِبُ السِّيفِ وَالْجِنْدِ وَرُكْنُ الْخِلَافَةِ الْفُلْبَاءِ^(٦)
 بَيْتَهُ وَأَشْتَرَيْتَ عَيْشًا هَيْئًا دَاجِحَ الْبَيْعِ كَيْسًا^(٧) فِي الشَّرَاءِ
 وَقَدِيمًا رَغِبْتَ عَنْ كُلِّ مَضْحُوحٍ بِي مِنَ الْمُتَرَفِّينَ^(٨) وَالْأُمَرَاءِ
 وَرَفَضْتَ التِّجَارَةَ الْجُمَّةَ الرَّبِّحَ^(٩) وَمَا فِي رِئَاسَتِهِا مِنْ جَدَاهِ^(١٠)
 وَهَذَى الْعَاذِلُونَ مِنْ حِجَةِ الرَّبِّحِ^(١١) فَطَلَيْتَهُمْ وَطُولَ الْهَذَاهِ^(١٢)
 أَعْرَضْتَ عَنْهُمْ عَزَائِكَ الصَّمِّ^(١٣) بِأَذْنِ سَيْمَةٍ صَمَاءِ^(١٤)

(١) اي وتلهم الصواب في غير ذلك من الامور اذا انخرفت آراء الناس فيها عن جادة الصواب (٢) البلغة ما يبلغ ويتقوت به من العيش (٣) لا خلاص فيها لا منازعة للشك فيها اي رؤية يقينية (٤) اي ولولا يقينك في هذا الأمر لما امتنعت من صحبة هذا الرجل (٥) لعله يريد انه الحاكم الاعظم صاحب الكلمة النافذة على حد قول الشاعر :
 اذا جاء موسى والقي العصا فقد بطل السحر والساحر . او كما قال تعالى (فأوجس في نفسه خيفة موسى قلنا لا تخف انك انت الأعلى) (٦) وعמיד الخلافة العزيزة الممتعة (٧) الكيس العاقل الظريف (٨) المنعمين الذين لا يمنعون من تنعمهم (٩) الغزيرة الكسب (١٠) المراس والممارسة العلاج والمزاولة . من جداه الظاهر ان اصله من جداً اي نفع ومده للضرورة (١١) هذى العاذلون اي تكلوا بكلام غير معقول . والهداه كدعاء الكلام لا معنى له (الكلام الفارغ) (١٢) اي ما تقطع به من ارادتك التي لا يشنها شيء عن التحقق (١٣) اي نسمع الكلام ولكنها تعرض عنه فكانها صماء لا تسمع

حِينَ لَمْ تَكْتَرِثْ لِقَوْلِ أَخِي عِشْرَ رُيْ أَنَّهُ مِنَ النَّصَحَاءِ^(١)
 وَإِذَا صَحَّ رَأْيِي ذِي الرَّأْيِ لَمْ تَذْ طُرْ بَعِيْنِي مَشُوْرَةً عَوْرَاءَ^(٢)
 لَمْ تَتَّبِعْ طَيْبَ عَيْشَةٍ بِفَضُولِ دُونَهَا خُبْتُ عَيْشَةَ كَلْدَاءَ^(٣)
 تَعَبْتُ النَّفْسَ وَالْمَهَانَةَ وَالذِّلَّةَ وَالْخَوْفَ وَأَطْرَاحُ الْحَيَاءِ^(٤)
 بَلْ أَطْلَمْتُ النَّهْيَ^(٥) قَفَزْتُ بِحَظٍّ قَصُرَتْ عَنْهُ فِطْنَةُ الْأَغْيَاءِ^(٦)
 رَاحَةُ النَّفْسِ وَالصِّيَانَةُ وَالنَّفْسُ وَالْأَمْنُ فِي حَيَاةٍ رَوَاءَ^(٧)
 عَالِيًا بِالَّذِي أَخَذْتُ وَأَعْطَيْتُ حَكِيمًا فِي الْأَخْذِ وَالْإِعْطَاءِ
 جِهْدَ الْعَمَلِ لَا يَفُوتُكَ شَيْءٌ مِثْلُهُ فَاتَ أَعْيُنَ الْبَصَرَاءِ^(٨)
 غَيْرَ مُسْتَنْزِلٍ عَنِ الْوَضَحِ الْأَطْلَسِ وَالزَّائِفِ الصَّبِيحِ الرَّوَاءِ^(٩)

(١) لم تكثرث لكذا لم تبال به . والغش العمل بخلاف الذمة كعدم
 تمحيص النصح وتغطية عيوب الشيء وإظهار غير ما في الضمير وامثال ذلك
 والنصحاء جمع نصيح وهو الصادق النصح (٢) المشورة والشورى الامر
 وابداء الرأي . والعوراء في الاصل من ذهبت احدى عينيها . والمقصود بها
 هنا التي لا خبير فيها . يعني واذا كنت في قوم آراؤهم صحيحة كان رأيك
 الاعلى (٣) الفضول الزيادات والخبث ضد الطيبة والكدراء غير الصافية
 اي المنقصة . اي لم تتبع العيشة الطيبة وان كانت كفافاً بالعيشة الرديئة
 وان كانت مداراً (٤) هذه لوازم العيشة الخبيثة (٥) العقل
 (٦) الفطنة الخلق والتنبه للشيء بسرعة والاغبياء جمع غبي . وهو فاقسد
 الفطنة فالمراد هنا ليس اثبات الفطنة للأغبياء بل نفيها عنهم اي لم يكن
 لهم فطنة فيدركوا هذا الخط (٧) الماء الرواء كسماه الكثير المروي يعني
 حياة ممتع وما عدده هنا هو لوازم العيشة الطيبة (٨) الجهل النقاد الخبير
 اي لا يفوت عين عقلك ما يفوت عيون الناظرين (٩) مستنزل مطلوب منه

قَائِلًا لِلْمَشِيرِ بِالْكَدَحِ^(١) هَلَا مَا أَجْتَهَادُ اللَّيْبِ بَعْدَ أَكْفَاءِ^(٢)
 قَرَبِ الْحِرْصِ مَرْكَبًا لِشَقِيٍّ إِنَّمَا الْحِرْصُ مَرْكَبُ الْأَشْقِيَاءِ^(٣)
 مَرْحَبًا يَا الْكَفَافِ يَا بِي هَنِيئًا وَعَلَى الْمُتَعَبَاتِ ذَيْلُ الْعَفَاءِ^(٤)
 ضَلَّةٌ لَا مَرِيءَ يُشِيرُ فِي الْجَمْعِ لِعَيْشِ مُشِيرٍ لِلْفَنَاءِ^(٥)
 دَائِبًا يَكْتَزُ الْقَتَاطِيرَ لَوْلَا رِثْ وَأَلْعَمُ دَائِبًا فِي أَنْقِصَاءِ^(٦)
 حَبْدًا كَثْرَةُ الْقَتَاطِيرِ لَوْ كَمَا نَتَّ لِبِ الْكُنُوزِ كَثْرَ بَقَاءِ
 يَهْتَدِي بِرَحْمِ الْأَسِيرِ أَسِيرًا جَاهِلًا أَنَّهُ مِنَ الْأَسْرَاءِ^(٧)
 لَا إِلَى اللَّهِ يَذْهَبُ الْحَايِزُ أَلْبَا تَرُ جَهْلًا وَلَا إِلَى السَّرَاءِ^(٨)

ان يتنازل . والمراد بالوضع الدرهم وبالأطلس الذي يحبت نقوشه لقدمه وكثرة استعماله والرائف المرحود للحول الغش فيه . والصحيح الرؤاء الحسن المنظر والمعنى انه لا يعطي رأياً سقياً ولا يبدي فكراً فاسداً او انه لا يتنازل عن التفرقة بين حقائق الامور دون الاغترار بظواهرها (١) لمن يشير عليه بالسعي والكد في طلب العيشة الواسعة (٢) اي ماذا يفيد الجد بعد الحصول على الكفاية من العيش (٣) الحرص الجشع والاسترسال في طلب المزيد . يعني ان الحرص مطية الاشقياء (٤) الكفاف من الرزق ما يغني عن السؤال . والمتعبات الامور التي تقتضي التعب في تحصيلها والعفاء الدروس وانحاء ال اثر . يعني الكفاف ولا التعب . اقول كان هذا الرأي سائداً في القرون الوسطى ولدت له السياسة في الاسلام وليس ذلك من الحصافة في شيء لا في صدر الاسلام ولا في عصرنا الحاضر (٥) اي ضل من يكذ في جمع المال لعيش يسرع في الزوال (٦) دائباً من دأب في عمله استمر فيه يجد وتعب . ويكتز من باب ضرب ونصر يحرز الاموال . والقناطر يعني من الذهب والفضة وما اشبهها (٧) يعني يظل اسير المال اذا رأى اسير الحرب واحماً له ولو علم انه اسير مثله لرحم نفسه ايضاً (٨) الحائر البائر الذي لا يهتدي الى الصراط المستقيم في مزاولة الامور ولا يأتمر

يَحْسَبُ الْحَظُّ كُلَّهُ فِي يَدَيْهِ وَهُوَ مِنْهُ عَلَى مَدَى الْجُوزَاءِ^(١)
 لَيْسَ فِي آجَلِ النِّعَمِ لَهُ حَظٌّ وَمَا ذَاقَ عَاجِلَ النِّعْمَاءِ^(٢)
 ذَلِكَ الْخَائِبُ الشَّقِيُّ وَإِنْ كَانَ يَرَى أَنَّهُ مِنَ السُّدَاءِ
 حَسْبُ ذِي إِزْبَةِ^(٣) وَدَائِي جَلِيدٍ نَظَرَتْ عَيْنُهُ بِلاَ غُلُوءٍ^(٤)
 صِحَّةَ الدِّينِ وَالْجَوَارِحِ وَالْمِرْ ضَ وَإِحْرَازُ مُسَكَّةِ الْحَوْبَاءِ^(٥)
 يَلْكَ خَيْرٌ لِمَارِفِ الْخَيْرِ مِمَّا يَجْمَعُ النَّاسُ مِنْ فَضُولِ الثَّرَاءِ
 وَلَهَا مِنْ ذَوِي الْأَصَالَةِ^(٦) عِشَاءٌ قُ وَلَيْسُوا بِتَابِعِي الْأَهْوَاءِ
 لَيْسَ لِلْمُكْثِرِ الْمُتَنَفِّسِ عَيْشٌ إِنَّمَا عَيْشُ عَائِشٍ بِالْمَنَاءِ
 يَا أَبَا الْقَاسِمِ الَّذِي لَيْسَ يَخْفَى عَنْهُ مَكْنُونُ خُطَّةِ عَوَصَاءِ^(٧)
 أَتَرَى سَكْلًا مَا ذُكِّرَتْ جَلِيًّا^(٨) وَسِوَاهُ مِنْ غَامِضِ الْأَنْحَاءِ^(٩)
 ثُمَّ يَخْفَى عَلَيْكَ أَنِّي صَدِيقٌ رُبَّمَا عَزَّ مِثْلُهُ بِأَنْتِلَاءِ^(١٠)

رشدًا ولا يطيع مرشدًا فلا إلى الله وصل ولا على المسرة حصل (١) الجوزاء
 برج معترض في جوز السماء أي وسطها أي وهو بعيد منه بعده من الجوزاء
 (٢) لاحظ له في نعيم الدنيا ولا نعيم الآخرة (٣) الإربة الدهاء
 (٤) الغُلُوء الغلو (٥) والحصول على ما يمسك الأيدان من الغذاء والشراب
 لحفظ الحوباء أي النفس (٦) أي من أصحاب أصالة الرأي وحصافته
 (٧) المكنون المستور والخطة الطريقة والعوصاء الصعبة الشديدة (٨) واضحاً
 ظاهراً (٩) الغامض خلاف الواضح . والأنحاء جمع نحو بمعنى الطريق .
 والمعنى أترى كل كلامي واضحاً وغيره خفياً الخ (١٠) لنا ان نقرأ (الغلاء)
 بفتح الغين على انه مصدر غلا الشيء يغلو غلاء أي زادت قيمته ؛ وبكسرها على
 انه مصدر . غالى الشيء وغالى به بمعنى سامه فأفرط في قيمته . والمعنى ثم يخفي
 عليك اني صديق ربما ندر وجود مثله بسبب غلائه وعلو قدره أو مغالاة الناس به
 وزيادتهم في رفع قيمته

لَا تَعْمَرُ إِلَّا لَوْ^(١) لَكِنْ تَعَاشِي^(٢) تَ بَصِيرًا فِي لَيْلَةٍ قَرَاءَ^(٣)
 بَلْ تَعَامَيْتَ غَيْرَ أَعْمَى عَنِ الْحَقِّ نَهَارًا فِي ضُخُومٍ غَرَاءَ^(٤)
 ظَالِمًا لِي مَعَ الزَّمَانِ الَّذِي أَبْتَسَرَ^(٥) حُوقَ الْكَرَامِ لِلْوَمَاءِ
 نَفَلْتُ حَاجَتِي عَلَيْكَ فَأَصَحَّتْ وَهِيَ عِبَةٌ مِنْ فَادِحِ الْأَعْبَاءِ^(٦)
 وَلَمَّا حَمَلُ^(٧) خَفِيفٌ وَلَكِنْ كَانَ حَظِي لَدَيْكَ ذَوْنُ الْإِفَاءِ^(٨)
 كَانَ مَقْدَادُ حُرْمَتِي بِكَ^(٩) فِي نَفْسِكَ شَيْئًا مِنْ تَأْفِيقِ الْأَشْيَاءِ
 فَتَوَانَيْتَ^(١٠) وَالتَّوَانِي وَطِيُّ الظَّهْرِ^(١١) لَكِنَّهُ فَعِمِ الْوَطَاءُ^(١٢)
 كُنْتُ يَمْنُ يَرَى النَّشِيعَ لَكِنْ مِلْتُ فِي حَاجَتِي إِلَى الْإِرْجَاءِ^(١٣)

(١) يعني اقسم بالله وبقائه أن ذلك لم يكن منك (٢) تعاشيت اظهرت
 العشا اي سوء البصر بمعنى تجاهلت الامر (٣) ليلة فيها القمر (٤) الضحوة
 ارتفاع النهار والفراء البيضاء اي تظاهرت بانك لا تبصر الحق وهو غاية في
 الوضوح تبصره كما تبصر الاشياء والشمس ضاحية والسماء صاحبة (٥) ابتز
 الشيء اخذه بالعنف والقهر (٦) العبء الحبل الثقيل وجمعه اعباء والفادح
 المتقل الصعب (٧) حمل هنا مصدر ميمي اي حمل (٨) اللفاء الشيء
 الخسيس اليسير الحقير . ودونه اي ادنى منه واقل (٩) حرمتي بك اي ما
 يحترم ولا يجوز انتهاكه مني بسبب اتسالي اليك (١٠) التافه القليل الخسيس
 (١١) تباطأت وتكاسلت (١٢) وطىء الظهر ليته سهل ركوبه (١٣) الوطاء
 بكسر الواو وفتحها ما يضعه الانسان تحت جنبه مقابل الغطاء (١٤) يشير
 الشاعر بالتشيع الى مذهب الشيعة الذين يتولون الإمام علياً ويريد به هنا مطلق
 موالاته الاصحاب والسعي في قضاء حاجتهم . ويشير بالإرجاء الى مذهب المرجئة
 وهم الذين لا يحكمون على احد في الدنيا ويؤخرون الحكم عليه الى يوم القيامة
 ليقضي الله فيه بما يريد . ويقصد به هنا تأخير قضاء الحاجات

وَلَعْمَرِي لَقَدْ سَعَيْتَ وَلَكِنَّكَ عَذَرْتَ^(١) بَعْدَ طُولِ الْتَوَاءِ^(٢)
 فَتَنَزَّهُ عَنِ الرِّيَاءِ^(٣) فَتَعْذِيرُكَ فِي السَّعْيِ شُعْبَةٌ مِنْ رِيَاءٍ^(٤)
 لَيْسَ بِجُدِيٍّ عَلَيْكَ فِي طَلَبِ الْخَالِ جَاتِ إِلَّا ذُو نِيَّةٍ وَمَضَاءٍ^(٥)
 ظَلَمْتَ حَاجَتِي فَلَاذَتْ^(٦) بِحُثْوَيْكَ^(٧) فَأَسْلَمْتَهَا لِكُفِّ الْقَضَاءِ^(٨)
 وَقَضَاءِ الْإِلَهِ أَحْوَطُ^(٩) لِلنَّاسِ مِنَ الْأَلْهَاتِ وَالْآبَاءِ
 غَيْرَ أَنْ الْيَقِينَ^(١٠) أَضْحَى مَرِيضاً مَرَضاً بَاطِئاً شَدِيدَ الْخَفَاءِ
 مَا وَجَدْتُ أَمْرًا يُرَى أَنَّهُ يُوقِنُ إِلَّا وَفِيهِ شَوْبٌ أَمْتَرًا^(١١)
 لَوْ يَصُحُّ الْيَقِينُ مَا رَغِبَ الرَّأْيُ غَيْبُ إِلَّا إِلَى مَلِيكَ السَّمَاءِ
 وَعَسِيرُ بُلُوغُ هَاطِيكَ جِدًّا تِلْكَ عَلَيَا مَرَاتِبِ الْأَنْبِيَاءِ^(١٢)

(١) عذرت أي لم يثبت لك عذر (٢) الالتواء الثاقل عن الأمر مع إظهار الجد فيه (٣) الرياء اظهار الانسان عمله للناس ليروه ويظنوا به خيراً فتكون لهم سمعة بينهم (٤) الشعبة طرف الغصن والطائفة من الشيء . والمعنى ان عدم ثبوت العذر في إنجاح المطلوب مع اظهار السعي في قضاء الحاجة ضرب من الرياء ينبغي التنزه عنه (٥) يجدي عليك يكفيك . وذونية أي عزيمة صارمة . ومضاء أي نفوذ (٦) احتضنت (٧) الحقو بفتح الحاء وكسرهما الإزار او معقده . والمعنى فتعلقت بأهدابك أي التجأت اليك (٨) في الاصل : فأسلمتها بكف القضاء والذي في معاجم اللغة اسلم امره إلى الله وقد فتعديه إلى او باللام ولذلك اثبتته هكذا : فأسلمتها لكف القضاء . والمعنى انك سلمتها وتركها للقضاء (٩) أي اعظم حفظاً وصيانة (١٠) يعني الاعتقاد الجازم في قضاء الله وقدره دون ان يخاطله ادنى شك ولا ريب (١١) أي لم اجد احداً يظن أن عنده يقيناً بالله إلا وفي نفسه شيء من الشك (١٢) إشارة إلى صحة اليقين التي لا تتوجه برغبة الراغبين إلا إلى فاطر السموات والارض

كُنْتُ مُسْتَوْحِشًا، فَأَظْهَرْتَ بَخْسًا زَادَنِي وَحْشَةً مِنَ الْخُلْطَاءِ ^(١)
 وَعَزَيْتُ عَلَيَّ عَضِيكَ ^(٢) يَا لَلْوُ وَلَكِنْ أَصَبْتَ صَدْرِي بِدَاءِ
 أَنْتَ أَدْوَيْتَ ^(٣) صَدْرَ خِلِكَ فَأَعِيزْ هُ عَلَى النَّفْسِ ^(٤) إِنَّهُ كَاللَّوَاءِ
 لَا تَلُومَنَّ لَانِمًا وَضَعَ اللُّو مَاءٌ فِي كُنْهِ مَوْضِعِ اللُّوْمَاءِ ^(٥)
 إِنْ تَكُنْ لَفْحَةً أَصَابَتْكَ مِنْ عَذْ لِي فِيمَا قَلَنْتَ فِي الْأَحْشَاءِ ^(٦)
 يَا أَبَا بَكْرٍ الْمَشَارَ إِلَيْهِ بِانْقِطَاعِ الْقَرْنِ فِي الْأَدْبَاءِ ^(٧)
 قَدْ جَعَلْنَاكَ حَاكِمًا فَاقْضِ بِالْحَقِّ وَمَا زِلْتَ حَاكِمَ الظُّرْفَاءِ
 تَأْخُذُ الْحَقَّ لِلْحَقِّ وَتَنْهَى عَنْ رُكُوبِ الْعَدَاءِ أَهْلَ الْعَدَاءِ ^(٨)
 لَيْسَ يُؤْتَى الْخَصِمَانِ مِنْ جَنْفٍ فِيهِ لَكَ وَلَا مِنْ جَمَالَةٍ وَغَبَاءِ ^(٩)
 هَلْ تَرَى مَا آتَى أَخْوَكَ أَبُو الْفَأْ يَسْمُ فِي حَاجَتِي بِعَيْنِ أَرْتَضَاءِ

(١) مستوحشاً نافرأ من الناس . وبخساً ظمناً ونقصاً من الحق . والخُلطَاء جمع خِلِيط وهو الخِلَاط (٢) عضيتُ إِيَّاكَ أي لِيَدَاؤُكَ (٣) ادْوَيْتَ اِمْرَضْتَ (٤) إخراج ما في الصدر والمقصود التصريح بما في نفسه (٥) اللوماء اللوم والكنه الحقيقة أي لا تلم من لامك ووضعه لومه في حقيقة موضعه (٦) الفحة المرة من لفحه النار بجرها احرقته . وفي الاصل (لفحة) بالنون ومعنى البيت على الاول ولذلك اثبتها . وقلحت من قدح بالزند رام الإبراء لإيقاد النار . والمعنى لئن اصابك حر علي فان ذلك ناشيء عما اوقدته من نيران الحسرة في احشائي (٧) في هامش الاصل امام كلمة (يا ابا بكر) ؛ يعني الطالقاني . اه وطالقان بلد بين بلخ ومرو الروذ . وبلد آخر بين قزوين واهر ومعنى المشار اليه بانقطاع القرن في الادباء انه لا نظير له في عالم الأدب (٨) العَدَاءُ التعادي (٩) ليس يؤتى الخصمان لا يصابان باذى . والجَنْفُ الجور . والغَبَاءُ الغباوة

لِي حُفُوقٌ عَلَيْهِ أَصْبَحَ يَلُورُ ^(١) فَطَالِبُهُ لِي يَوْشِكُ ^(٢) الْأَدَا.
 لَسْتُ أَعْتَدُ لِي عَلَيْهِ يَدًا ^(٣) يَنْصَاءُ غَيْرَ الْوَدَّةِ الْبَيْضَاءُ.
 تِلْكَ أَوْ أَنِّي أَخُ لَوْ دَعَا لِيهِمْ أَجَابَ أُولَى اللُّغَاءِ ^(٤)
 يَتَمَاضَى صَدِيقَهُ مِثْلَ مَا يَسْئَلُ مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ بِالسَّوَاءِ ^(٥)
 وَأَنْدِيكَ عَائِذَا ^(٦) يَا أَبَا الْقَا سِمَ أَفْدِيكَ يَا عَزِيزَ الْقَدَاءِ.
 قَدْ قَضَيْتَا لُبَانَةً ^(٧) مِنْ عِتَابٍ وَجَمِيلُ تَعَاتِبُ الْأَلْمَاءِ
 وَمَعَ الْعِتَبِ وَالْعِتَابِ قَاتِي حَاضِرُ الصَّفْحِ وَاسِعُ الْإِعْقَاءِ ^(٨)
 وَلَكَ الْوُدُّ كَالَّذِي كَانَ مِنْ خِلِكَ وَالصَّدْرُ غَيْرُ ذِي الشُّحْنَاءِ ^(٩)
 وَلَكَ الْاَلْمُذُّ مِثْلَ قَافِيَتِي فِيكَ اِتْسَاعًا فَإِنَّهَا كَالنُّصَاءِ
 وَتَأْمَلُ فَإِنَّهَا أَلْفُ اَلْمَدِّ لَهَا مَمَّةٌ يَغْيِرُ اَنْتَهَاءُ ^(١٠)
 وَالَّذِي أَطْلَقَ اَللِّسَانَ قَاتَبَ نَكَ عَدِيكَ ^(١١) أَوَّلَ اَلنُّهْمَاءِ
 لَمْ آخَفْ مِنْكَ غَلْطَةً حِينَ عَاتَبَ نَكَ تَدْعُو اَلْعِتَابَ بِاسْمِ اَلْهَبَاءِ ^(١٢)

(١) يلويها من لوى حقه جعده (٢) الوشك القرب (٣) اي أدخلها
 في العد والحساب يعني لا احسب لي منه عليه (٤) اي المرة الأولى من دعائه
 يعني اجابه لأول مرة (٥) يتماضى الضمير فيه يعود على أخ . يعني ان هذا
 الأخ لا يطلب من صديقه إلا مثل ما يعطيه إياه من نفسه سواء (٦) مستجيراً
 (٧) اللبانة الحاجة تطلبها من صاحبك لا لفقرك منك اليه ولكن لاهتمام منك به
 فهي من علو الهمة ومكارم الاخلاق (٨) اي عفوي قريب وتنازلي عن حق
 رجب (٩) الود مثلكه الواو الحب . والشحناء العداوة والبغضاء (١٠) مدة
 لما يفتح الميم اي بسطة لا آخر لها ولما بضمها اي زمان لا نهاية له (١١)
 يعني عدي ليالك (١٢) يعني لم اخش منك ان تسيء الفهم فتجعل عتابي هجاء لك

وَأَنَا أَلْمَزْتُ لَا أَسُومُ عِتَابِي صَاحِباً^(١) غَيْرَ صَفْوَةٍ الْأَصْفِيَاءِ
 ذَا إِلْجَاءٍ مِنْهُمْ وَذَا إِيْلَافٍ وَأَلِيْلٍمٍ وَجَهْلٍ مَلَامَةٍ الْجُهْلَاءِ
 إِنَّ مَنْ لَمْ جَاهِلًا لَطِيبٌ^(٢) يَتَعَاطَى عِلَاجَ دَاءِ عِيَاءِ^(٣)
 لَسْتُ يَمْنُ يَفْظُلُ يَرْبِعُ بِاللُّؤْمِ م عَلَى مَنَزِلٍ خَلَاءِ قَوَاءِ^(٤)

وقال يمدح أحمد بن ثوابة

دَعِ اللُّؤْمَ إِنَّ اللُّؤْمَ عَوْنُ التَّوَانِبِ وَلَا تَتَجَاوَزْ فِيهِ حَدَّ الْمَعَاتِبِ^(١)
 فَكُلُّ مَنْ حَطَّ الرِّحَالُ يُخْفِقُ وَلَا كُلُّ مَنْ شَدَّ الرِّحَالُ يَكْسِبُ^(٢)
 وَفِي الشِّعْرِ كَيْسٌ وَالتَّنْفُوسُ تَفَالِسُ وَلَيْسَ بِكَيْسٍ بَيْنَهُمَا بِالرَّغَائِبِ^(٣)
 وَمَا زَالَ مَأْمُولُ الْبَقَاءِ مَفْضَلًا عَلَى الْمُلْكِ وَالْأَرْبَاحِ دُونَ الْخَرَائِبِ^(٤)

(١) اي لا اطلب ان اعاتب صاحبا (٢) هو بمنزلة طيب (٣) عضال
 لا يبرأ (٤) يربع باللوم يذهب فيه كل منذهب. وخلاء لا احد فيه وقواء مقفر
 لا انيس به (٥) أي اترك اللوم فانه يساعد نوازل الدهر . ولا تتجاوز فيه
 حد العتاب (٦) حط الرحال أنزل ادوات سفره وعزم على الإقامة والمخفق
 الذي لم يدرك حاجته . وشد الرحال تأهب للسفر (٧) الكيس العقل .
 والرغائب جمع رغبة وهي الامر المرغوب والعطاء الكثير . يعني وفي الشعر ما يدل
 على عقل الشاعر . والتنفوس عظيمة القيمة . وليس من العقل ان تباع ولو بالمال
 الكثير والعطاء الوافر (٨) في الاصل جاءت كلمة (مأمول) بالنصب وتخرج
 على ان الضمير في (زال) راجع الى الشعر . والمعنى ان الشاعر لبقائه مفضل على
 ما يملكه الانسان . والخرائب المراد بها هنا المال الذي يعيش به الانسان . ومعنى

حَضَضْتُ عَلَى حَطِي لِنَارِي فَلَا تَدْعُ ، لَكَ الْخَيْرُ ، تَحْذِيرِي شُرُورَ الْحَاطِبِ (١)
وَأَنْكَرْتُ إِشْفَاقِي وَلَيْسَ بِمَائِمِي طَلَّابِي إِنْ أَبْقَى طَلَّابُ الْمَكَّاسِبِ (٢)
وَمَنْ يَلْقَ مَا لَاقَيْتُ فِي كُلِّ مَجْتَمَعِي مِنْ الشُّوْكِ يَزْهَدُ فِي الثَّوَابِ الْأَطْلَابِ (٣)
أَذْأَقْنِي الْأَسْفَارُ مَا كَرَّهَ الْبَنَى إِلَيَّ وَأَغْرَانِي (٤) يَرْفُضُ الْمَطَالِبِ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْإِثْرَاءِ (٥) أَزْهَدَ زَاهِدِ وَإِنْ كُنْتُ فِي الْإِثْرَاءِ أَرْغَبَ رَاغِبِ
حَرِيصاً جَبَاناً أَشْتَمِي ثُمَّ أَنْتَمِي يَلْحَظِي جَنَابَ الرِّزْقِ لِحْظَ الْمُرَاقِبِ (٦)
وَمَنْ رَاحَ ذَا حِرْصٍ وَجَبْنِ فَإِنَّهُ فَخِيرُ أَهْلِ الْفَقْرِ مِنْ كُلِّ جَانِبِ
وَلَمَّا دَعَانِي لِلْمُثُوبَةِ سَيِّدُ يَرَى الْمُدْحَاحَ أَرْقَبَ بَنِي الْمَثَاوِبِ (٧)
تَنَازَعَنِي دَغْبٌ وَزَهْبٌ كِلَاهُمَا قَوِيٌّ وَأَعْيَانِي أَطْلَاحُ الْمُنَايِبِ (٨)

والارباح دون الخرائب ان الارباح لا تساوي رأس المال (١) حضضت
حشنت . على حطبي لتاري على ان اجمع الحطب لاوقد به النار : يعني حشنتني على
السعي في المكاسب . فلا تدع فلا ترك . وجملة (لك الخير) اعتراضية دعاء
لخاطبة بالخير . وتحذيري مفعول تدع . والمخاطب جمع محطب مصدر بمعنى الحطب :
يعني فلا ترك تحذيري من الوقوع في شر الحطب (٢) الاشفاق المحاذرة . وطلابي
الأولى جمع طلب . والثانية بمعنى المطالبة : يعني انكرت محاذرتي وليس ذلك بمناع
لي من الحصول على المطلوب اذا ترك لي شيئاً من المطالبة بالمكاسب ولم يقض عليّ
بتركها بالمرّة (٣) يعني ومن يصبه ما اصابني من الصعاب في طلب الكسب
يزهد في اطيب الثمار (٤) اغراني ولعني وحرصني (٥) كثرة المال (٦) حرص
يلدغه الى الكسب . وجب بمنعه من طلب الرزق . ويقعد به مقعد المنتظر للشيء
يأتيه عفواً ! (٧) المثوبة الجزاء . والمثاوب جمع مثوبة بمعنى المثوبة والثواب
(٨) صرت بين عاملين قوين : الرغبة في المثوبات والرهبة من المخوفات ، وانا
بينهما عاجز عن معرفة ما قدر لي في الغيب

فَقَدَّمْتُ رَجُلًا رَغْبَةً فِي رَغْبِيَّةٍ وَأَخْرَجْتُ رَجُلًا رَهْبَةً لِلْمَعَاطِبِ
 أَخَافُ عَلَى نَفْسِي وَأَزْجُو مَقَازَهَا وَأَسْتَارُ غَيْبَ اللَّهِ دُونَ الْعَوَاقِبِ^(١)
 أَلَا مَنْ يُرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي؟ وَمَنْ أَلِنَ وَالنَّايَاتُ بَعْدَ الْمَذَاهِبِ؟^(٢)
 وَمَنْ نَكَبَةٍ لَأَقِيَّتَهَا بَعْدَ نَكَبَةِ رَهْبَتِ أَعْتِسَافِ الْأَرْضِ ذَاتِ الْمُنَاكِبِ^(٣)
 وَصَبْرِي عَلَى الْإِقْتَارِ أَيْسَرُ مَخِيلًا عَلَيَّ مِنَ التَّغْرِيرِ بَعْدَ التَّجَارِبِ^(٤)
 لَقِيتُ مِنَ الْبَرِّ التَّبَارِيحَ بَعْدَ مَا لَقِيتُ مِنَ الْبَحْرِ أَيْضَاضَ الذُّوَانِبِ^(٥)
 سُقِيتُ عَلَى رِيٍّ بِهِ أَلْفَ مَطَرٍ شُنِفْتُ لِبُغْضِهَا يُجِبُ الْمَجَادِبِ^(٦)
 وَلَمْ أَسْقَمَا بَلْ سَاقَهَا لِمَكِيدَتِي تَحَامَقُ دَهْرٌ جَدَّ بِي كَأَلْمَلَاعِبِ
 إِلَى اللَّهِ أَشْكُو سُخْفَ دَهْرِي فَإِنَّهُ يُعَايِنُنِي مُذْ كُنْتُ غَيْرَ مُطَايِبِي^(٧)

(١) مفازا فوزها . ومعنى واستار غيب الله دون العواقب ان الله تعالى استأثر بعلم الغيب فلا اطلع عليه انا (٢) من يعرفني ما اصير اليه قبل ان اختار طريقاً اسلكه ؟ ومن اين لي من يعلمني بمآلي والنهايات لا تعلم الا بعد البدايات (٣) النكبة المصيبة . ورهبت خشيت . واعتساف الارض اللهاب في الطرق على غير هداية . والمناكب جمع منكب بمعنى الناحية والمعنى الفسيحة الارجاء (٤) الاقتار ضيق العيش . والتغريز أي بنفسه يعني تعريضها للهلاك . ومعنى بعد التجارب اني تحققت ذلك بعد ان جرّته كما سيشرحه بعد (٥) التباريح جمع تبريح وهو شدة الاذى . واللوائب جمع ذؤابة اصلها ذوائب استمقلت الف الجمع بين هزتين قلبت الهمزة الاولى واواً وهي التواصي . ومعنى الشطر الثاني ان احوال البحر شديتي (٦) يعني ينزل المطر علي كثيراً وانا مسافر في البر على غير حاجة بي الى السقيا حتى كرهت الاراضي الخصبية واحببت الاراضي المجردة (٧) يعاينني اخذه من عبث به بمعنى تغلب عليه . ومطايبي اخذه من طابه جعله طيباً للبدأ يعني لا يصيبه بخير بل بالاذى

أَبَى أَنْ يُنْفِثَ الْأَرْضَ حَتَّى إِذَا أَرْتَمْتُ بِرَحْلِي أَتَاَهَا بِالْغَيْثِ السَّوَاكِبِ^(١)
 سَقَى الْأَرْضَ مِنْ أَجْلِي فَأَضَحَّتْ مِرْلَةً^(٢) تَمَائِلَ صَاحِبِهَا تَمَائِلَ شَارِبِ^(٣)
 لَتَعْرِيقِ سِيرِي أَوْ دَحْوِضِ مَطِيَّتِي وَإِنْصَابِ مُزَوَّرٍ عَنِ الْمَجْدِ نَاكِبِ^(٤)
 قَلْتُ إِلَى خَانٍ مُرِثٍ يَبَاوُهُ تَمِيلُ غَرِيقُ الثَّوْبِ لَهْفَانٍ لَاغِبِ^(٥)
 فَلَمْ أَلْقَ فِيهِ مُسْتَرَاْحًا لِمَتَّبِعٍ وَلَا زُلًّا . أَيْآنَ ذَلِكَ لِسَاغِبِ^(٦)
 فَأَزَلْتُ فِي خَوْفٍ وَجُوعٍ وَوَحْشَةٍ وَفِي سَهَرٍ يَسْتَفْرِقُ اللَّيْلَ وَاصِبِ^(٧)
 يُورِّقُنِي سَقْفُ كَأَنِّي تَحْتَهُ مِنْ أَلْوَكْفِ تَحْتَ الْمَدِجَنَاتِ الْهُوَاضِبِ^(٨)
 تَرَاهُ إِذَا مَا الطِّينُ أَثْقَلَ مَتْنَهُ تَصِيرُ نَوَاجِهُ صَرِيدَ الْجَنَائِبِ^(٩)

(١) يغيث الأرض يأتيها بالغيث أي المطر . ومعنى ارتمت برحلي سرت فيها . والسواكب المصبوبة (٢) مزالة موضع الزلل والزلق . وتمائل مال ذات اليمين وذات اليسار . والصاحي الذي لم يشرب خراً . وتمائله من التقلع في الوحل بسبب الامطار ، ويكون في هذه الحالة كأنه شارب خراً (٣) أي فعل ذلك لا بقاء سير . او دحوض مطيئ زلقها . ومزور عن المجد منحرف عنه . وناكب بمعنى مزور أي منحرف : يعني ليعاكسني ويساعد السيفلة (٤) الخان ما ينزله المسافرون والجمع الخانات . ومُورث بال ومميل بمعنى ميل . وغريق الثوب الذي غرق ثوبه في الماء الكثير الذي نزل عليه من المطر . واللهفان المضطر المستغيث المتحسر . واللاغب الذي اعيى من السير وتعب منه تعباً شديداً (٥) مستراحاً استراحة . والنزول والزل ما ينزله الضيوف كالخان والفندق وجمعه اترال . والساغب الجائع التعب (٦) الوحشة الهم والخلوة . ويستغرق الليل يستوعبه من اوله الى آخره . والواصب الدائم الثابت (٧) يورقني يسهرني . والواضب ان يقطر الماء من سقف البيت . والمدجئات الامطار الغزيرة . والهاضب التي يدوم مطرها (٨) تراه أي تتحقق امره . اذا ما الطين اثقل متنه أي اذا اختلط ماء المطر بالتراب الذي فوق ما صلب منه فصار طيناً ثقيلاً عليه . يصير يصير

وَكَمْ خَانَ سَفَرِ خَانَ فَأَنْقَضَ فَوْقَهُمْ كَمَا أَنْقَضَ صَقْرُ الدَّجَنِ فَوْقَ الْأَرَانِبِ^(١)
وَلَمْ أَنْسَ مَا لَا قَيْتُ أَيَّامَ صَخْرِهِ مِنْ الصَّيْرِ فَيَدْوِ الثَّلُوجَ الْأَشَاهِبِ^(٢)
وَمَا زَالَ ضَاحِي الْبَرِّ يَضْرِبُ أَهْلَهُ بِسَوْطِي عَذَابٍ جَامِدٍ بَعْدَ ذَانِبِ^(٣)
فَإِنْ فَاتَهُ قَطْرٌ وَثَلَجٌ فَإِنَّهُ رَهِينٌ بِسَافِرٍ تَارَةً أَوْ بِحَاصِبِ^(٤)
فَذَلِكَ بَلَاءُ الْبَرِّ عِنْدِي شَايَأٌ وَكَمْ لِي مِنْ صَيْفٍ بِهِ ذِي مَتَالِبِ^(٥)
أَلَا رُبَّ نَارٍ بِالْقَضَاءِ أَصْطَلَبَتْهَا مِنْ الصَّيْحِ يُوَدِّي لَفْحِهَا بِالْحَوَاجِبِ^(٦)
إِذَا ظَلَّتِ الْبَيْدَاءُ تَطْفُو لِكَأْمِهَا وَتَرُسِبُ فِي قَمَرٍ مِنَ الْآلِ نَاضِبِ^(٧)
فَدَغَ عَنْكَ ذِكْرُ الْبَرِّ إِنِّي رَأَيْتُهُ لَيْنَ خَافَ هَوْلَ الْبَحْرِ شَرَّ الْمَهَاوِبِ^(٨)

له صوت . صرير الجنادب اي مثل صوت الجنادب جمع جُنْدُبْ او جُنْدَبْ
او جندب وهو الجراد (١) وكَمْ خان سفر اي وكثير من خانات اصحاب
الاسفار . خان غدر . فانقض فوقهم فسقط عليهم . كما انقض صقر الدجن كما
هو صقر الظلة اي الذي يصيد عند دخول الظلام لكي لا يفلت صيده
(٢) الصير البرد او شدته . والاشاهب جمع اشهب وهو الابيض يخاطله سواد
(٣) ضاحي البر يريد به الاودية والصحاري . ويريد بسوط العذاب الجامد ما
تذروه الرياح من الاتربة والرمال في وجوه المسافرين ، ويسوط العذاب الدائب
ما تصبه السماء على رؤوسهم من الامطار (٤) القطر قطرات المطر . ومعنى
رهين يسافر تارة او بحاصب انه لا ينفك بين ريح تسفي التراب عليه او ريح
تحصبه بالبرد اي ترميه به (٥) شايأً داخلا في الشتاء ، والمثالب المعاييب
(٦) الصيْحُ حرارة الشمس . يودي لفحها بالحواجب يذهب إحراقها بالحواجب
فلا يبق عليها (٧) البيداء القلاة . وتطفو تعلو . وإكامها جمع اكمة وهي
التل من الحجارة . وترسب تنزل سفلا اي تنخفض . والغمر الكثير . والآل
السراب . والناضب الجاري الغائر (٨) المهاوب جمع مهوب اي المكان الذي
يهاب فيه اخذ من هوب الرجل بمعنى هيب يعني أني رأيت البر شر المخاوف لا

كَلَّا زُنَيْهِ صَبْفُهُ وَشَتَاؤُهُ خِلَافُ لِمَا أَهْوَاهُ غَيْرُ مُصَاقِبٍ ^(١)
 لَهَاثُ مُيِّتٌ تَحْتَ بَيْضَاءِ سُخْنَةٍ وَرِيٌّ مُفَيْتٌ تَحْتَ أَسْحَمِ صَائِبٍ ^(٢)
 يَحْفُ إِذَا مَا أَصْبَحَ الرِّيقُ عَاصِباً وَيُنْفِقُ لِي وَالرِّيقُ لَيْسَ بِعَاصِبٍ ^(٣)
 فَيَتَمَعُ مِنِّي الْمَاءُ وَاللُّوحُ جَاهِدُ وَيُتَرْقِي وَالرِّيُّ رَطْبُ الْمُحَالِبِ ^(٤)
 وَمَا ذَالَ يَنْبَغِي الْخَوْفُ مُوَارِباً يَجُومُ عَلَى قَتْلِي وَغَيْرُ مُوَارِبٍ ^(٥)
 فَطَوْرًا يُغَادِينِي يِلَصَ مُصَلَّتٍ وَطَوْرًا يَمْسِينِي يُوْرِدُ الشَّوَارِبِ ^(٦)
 إِلَى أَنْ وَقَانِي اللَّهُ مَحْنُورَ شَرِّهِ يَمِزُّهُ وَاللَّهُ أَغْلَبُ غَالِبِ
 فَأَقْلْتُ مِنْ ذُوْبَانِهِ وَأُسُودِهِ وَحُرَّابِهِ إِفْلَاتَ أَتُوبِ تَائِبٍ ^(٧)

تذكر اموال البحر بجانبه . وهذا تهويل . (١) يعني في اي وقت انزل في البر في الصيف او في الشتاء فاني لا ارى فيه الا ما اكره . وغير المصاقب الذي لا يواجه الانسان فلا يجبه . (٢) اللهاث حر العطش . تحت بيضاء سخنة تحت شمس حارة . وري مفيت اي ملعب للري بمعنى انه ري لا ري فيه . وتحت اسحم صائب تحت سحاب يهطل بالامطار . (٣) يحف اي يصبح لا ماء فيه . وعاصباً جافاً . وينفق لي تكثر قطراته لي . (٤) اللوح العطش كاللوح . وجاهد مشدد . ورطب المحالب لم تحف الاواني التي تجمع فيها ماءه : يعني يظمئني حين حاجتي الى الري . ويكثر علي من الماء حين لا حاجة لي به . (٥) يبغي الختوف يطلب لي انواع الموت . موارباً محتاتلاً وغداً . يجوم على قتلي يدور عليه ويطلبه لي . وغير موارب يعني وفي بعض الاحيان يصرح به ويعلته . (٦) يغاديني يياكرني . ومصلت يركض فرسه . والشوارب لعله يريد بها جمع شاربة وهم القوم يسكنون ضفة النهر : يعني يضطربي الى ان ارد الماء في المساء عند القوم الذين يسكنون ضفاف الانهار لقلة الماء في البراح الذي اسلكه . (٧) فأقلت تخلصت . من ذؤبانه من ذئابه . واسوده وسباعه . وحرباه جمع حارب وهو الذي يسلب اموال ابناء الطرق . إفلات اتوب تائب تخلص اعظم التائبين توبة من السير في البر

وَأَمَّا بَلَاءُ الْبَحْرِ عِنْدِي فَإِنَّهُ طَوَّانِي عَلَى رَوْعٍ مَعَ الرُّوحِ وَاقِبٍ^(١)
وَلَوْ تَلَبَّ عَطِي^(٢) لَمْ أَدْعُ ذِكْرُ بَعْضِهِ وَلَكِنَّهُ مِنْ هَوَاهُ غَيْرُ نَائِبٍ
وَلَمْ لَا وَلَوْ أَلْقَيْتُ فِيهِ وَصْخَرَةً لَوَافَيْتُ مِنْهُ الْقَعْرَ أَوَّلَ رَاسِبٍ^(٣)
وَلَمْ أَتَعْلَمْ قَطُّ مِنْ ذِي سِبَاحَةٍ يَمُوتُ الْفُتُوسُ وَالْمُضْعُوفُ غَيْرُ مُغَالِبٍ^(٤)
فَأَيْسَرُ إِشْفَاقِي مِنَ الْمَاءِ أَنِّي أَمُرُّ بِهِ فِي الْكُوزِ مَرَّ الْمَجَانِبِ^(٥)
وَأَخْشَى الرَّدَى مِنْهُ عَلَى كُلِّ شَارِبٍ فَكَيْفَ بِأَمْنِيهِ^(٦) عَلَى كُلِّ رَاكِبٍ؟
أَعْظَلُّ إِذَا هَزْنَتْهُ رِيحٌ وَلَا لَأَتُ لَمَّا الشَّمْسُ أَمَوجاً طَوَّالَ الْقَوَارِبِ^(٧)
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فُرْسَانَ بُهْمَةً يُلَيِّحُونَ نَحْوِي بِالسُّيُوفِ الْقَوَاضِبِ^(٨)
فَإِنْ قُلْتُ لِي: قَدْ يُرْكَبُ الْيَمُّ طَامِيًا وَدَجَلَةٌ عِنْدَ الْيَمِّ بَعْضُ الْمَذَانِبِ^(٩)
فَلَا عُذْرَ فِيهَا لِأَمْرِي هَابَ مِثْلَهَا وَفِي اللَّجَّةِ الْخَضِرَاءِ عُذْرٌ لَهَايِبٍ^(١٠)

(١) الرُّوعُ الفزع . وواقب مستكن (٢) ولو رجع إلي عطي
(٣) يعني لو ألقى في البحر . والقيت فيه أيضاً صخرة منفصلة مني لسبقت تلك
الصخرة في الانخفاض إلى قراره (٤) السباحة العوم . والقوس النزول تحت
الماء . والمضغوف الضعيف . غير مغالب لا يصح له أن يغالب القوي (٥) قابس
اشفائي فأقل محاذرتي . أمر به في الكوز مرّ الجانب إذا رأيته في كوز تجنبته
(٦) فكيف آمنه (٧) يعني إذا حركته ريح أو حدرت الشمس أعالي
أمواجه المستطيلة (٨) فيهم في الأمواج . فرسان بهمة فوارس جيش .
يليعون نحوي يلعبون إلي . القواضب القواطع (٩) اليم البحر . طامياً
زائحاً عالياً . وعند اليم بالنسبة إليه . والمذانب جمع مذنب وهو مسيل الماء إلى
الأرض . يعني أن دجلة بالنسبة للبحر الأعظم لا تعد شيئاً مذكوراً (١٠) فيها
في دجلة . واللجة الخضراء معظم ماء البحر

فَإِنْ أَحْتَجَّاجِي عَنْكَ لَيْسَ بِنَائِمٍ وَإِنْ يَتَانِي لَيْسَ عَنِّي بَعَازِبٌ^(١)
لِلْجَلَّةِ خَبٌ لَيْسَ لِلْيَمِّ : إِنْهَا تُرَانِي بِحِلْمٍ تَحْتَهُ جَهْلٌ وَائِبٌ^(٢)
تَطَامُنٌ حَتَّى تَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَتَغْضَبُ مِنْ مَزْحِ الرِّيحِ اللُّوَابِ^(٣)
وَأَجْرَافُهَا دَهْنٌ يَكْلُدُ خِيَانَةً وَغَدْرٌ قَفِيهَا كُلُّ عَيْنٍ لِمَائِبٍ^(٤)
تَرَانَا إِذَا هَاجَتْ بِهَا الرِّيحُ هَبِجَةً تُزَلِّزُ فِي حَوْمَاتِهَا بِأَلْقَوَارِبٍ^(٥)
نُؤَايِلُ مِنْ زَلْزَالِهَا نَحْوَ خَسْفِهَا فَلَاخِرَ فِي أَوْسَاطِهَا وَالْجَوَائِبِ^(٦)
زَلَزِلُ مَوْجٍ فِي غَمَارٍ زَوَاخِرٍ وَهَدَّاتُ خَسْفٍ فِي شَطُوطٍ خَوَارِبٍ^(٧)

(١) بعازب بغائب (٢) الحِبُّ الحِداغ والحُبُّ . واليم البحر . وتراي ترى خلاف ما هي عليه . والحلم الأناة . والجمل هنا المقصود به الطيش والتزق الملازم للبحر من المعرفة . والوائب الثالث : يعني أنها تخفي الاضطراب تحت السكون (٣) تطامن أي تظهر الطمأنينة والسكون . حتى تطمئن قلوبنا الى أن تسكن . وتغضب من مزح الرياح اللوابع . يعني اذا ذهب ربح خفيفة فانها تضطرب اضطراباً شديداً (٤) الأجراف جمع جرف وهو الجزء من الارض يأتي عليه الماء فيكتسحه . ومعنى رهن بكل خيانة وغدرانها تنهال لادنى ما يصيبها من موج او غيره فتغرق ما تقع عليه من السفن (٥) هاجت بها ثارت بدجلة . تزلزل تتحرك . وفي حوماتها في اشد مواضع ماثما هولاً . والقوارب جمع قارب وهو السفينة الصغيرة (٦) نوايل من وائل مواءة لجأ وخلص . وفي الاصل (نوايل) وهو تحريف طاهر . من زلزالها من وسطها الذي يتزلزل . نحو خسفها الى جوانبها التي تخسف وتغور . ومعنى الشطر الثاني (فلاخير في أوساطها والجوانب) ظاهر (٧) زلازل موج تحركات امواج . في غمار زواخر في مياه كثيرة ترتفع وتنخفض . وهدات خسف وهدمات شديدة تغور في الارض والتسطوط جمع شط وهو ساطىء النهر . وخوارب جمع خارب الهول عن خرب ومعناه الآتلي الى الخراب والتهدم

وَاللَّيْمَ أَحْذَارُ بَعْرَضٍ مُتَوْنِهِ وَمَا فِيهِ مِنْ آذِيَةِ الْمُتْرَاكِبِ^(١)
وَلَمَسْتُ تَرَاهُ فِي الرِّيحِ مُزْزَلًا يَمَّا فِيهِ إِلَّا فِي الشَّدَادِ الْقَوَالِبِ^(٢)
وَلَنْ خِيفَ مَوْجٌ عِندَ مَنْهُ بِسَاحِلِهِ خَلِيٍّ مِنَ الْأَجْرَافِ ذَاتِ الْكِبَاكِبِ^(٣)
وَيَلْفِظُ مَا فِيهِ فَلَيْسَ مُعَاجِلًا غَرِيقًا يَنْتِ يَرْهَقُ النَّفْسَ كَارِبًا^(٤)
يَعْمَلُ غَرْقَاهُ إِلَى أَنْ يُغِيثَهُمْ يَصْنَعُ لَطِيفٌ مِنْهُ خَيْرٌ مُصَاحِبٍ^(٥)
فَتَلْفَى الدَّلَافِينَ الْكَرِيمِ طِبَاعَهَا هُنَاكَ رَعَا لَا عِنْدَ نَكْبِ النَّوَكِبِ^(٦)
رَرَائِبَ لِلْعَوْمِ الَّذِينَ كَبَا بِهِمْ فَهُمْ وَسَطَةٌ غَرَقَى وَهُمْ فِي مَرَائِبِ^(٧)

(١) اليم البحر . واعذار جمع عذر وهو السبب الموجب للمساحة . والعرض السعة . والمراد بمتونه ما بين شاطئيه . والآذي الموج . والمتراكب الذي يركب بعضه بعضاً . يعني انه لا يلام على ما يحصل فيه من الحوادث لانه متوازي الاطراف متكاثر الامواج (٢) ولا تزلزه الريح الا اذا كانت عاصفة جداً لا يمكن مقاومتها (٣) وان خيف موج وان خشي منه موج هائج . عيذ منه التنجيه فيه . بساحل الى ساحل أي شاطئ . خلي من الاجراف مجرد من الاراضي الرخوة التي تنهال لاقل صدمة . والكباكب جمع الككب وهو الكتلة المجمعة من الطين وغيره (٤) ويلفظ ما فيه يرمي به . يعني انه يمكنه من ان يطفو موقه فيرى . فليس معاجلاً الخ . يعني لا يسرع الى من يقع فيه بقطه في الماء خطأ يخرج روحه بعد ان يحزنها حزناً شديداً (٥) يعلل غرقاه يشغل من يشرف على الفرق فيه . الى ان يغيتهم حتى ينجدهم . خير مصاحب احسن ما يصعب المرء في البحر : يعني اذا اشرف راكبوه على الفرق ينجدهم بعمل لطيف هو خير ما يجده راكب البحر مصاحباً له وهو ما يأتي في البيت التالي (٦) فتلقى توجد . الدلافين جمع دلفين وهي دابة بحرية تنجى الغريق . والرعال جمع رعل : وهي في اصل الوضع القطعة من الحبل او البقر نحو عشرين او خمسة وعشرين سبَّهت بها هنا القطعة من الدلافين عند نكب النواكب عند اصابة المصائب اي عند الفرق (٧) مراكب اي فتلقى

وَيَنْقُضُ أَلْوَاَحَ السِّفِينِ فَكَلَّمَهَا مُنِجٌ لَدَى نَوْبٍ مِنَ الْكُسْرِ نَائِبٌ ^(١)
وَمَا أَنَا بِالرَّاضِي عَنِ الْبَحْرِ مَرَجًا وَلَكِنِّي عَارَضْتُ شُغْبَ الْمَشَاغِبِ ^(٢)
صَدَقْتُكَ عَنْ نَفْسِي وَأَنْتَ مُرَاجِي وَمَوْضِعُ سِرِّي دُونَ أَذْنَى الْأَقَارِبِ ^(٣)
وَجَرَبْتُ حَتَّى مَا أَرَى الدَّهْرَ مُغْرِبًا عَلَيَّ بِشْيءٍ لَمْ يَقَعْ فِي تَجَارِي ^(٤)
أَرَى الْمَرْءَ مُذْ يَلْقَى التَّرَابَ يُوْجِهْ إِلَى أَنْ يُؤَادِيَ فِيهِ دَهْنُ النَّوَائِبِ ^(٥)
وَلَوْ لَمْ يُصَبِّ إِلَّا بِشْرَخِ شَبَابِهِ لَكَانَ قَدْ اسْتَوْفَى جَمِيعَ الْمَصَائِبِ ^(٦)
وَمَنْ صَلَقَ الْأَخْيَارَ دَاوُوا سِقَامَهُ بِصِحَّةِ آدَاهِ وَيَمُنْ نَقَائِبِ ^(٧)
وَمَا ذَالَ صِنْقُ الْمُسْتَشِيرِ مُعَاوِنًا عَلَى الرَّأْيِ لُبَ الْمُسْتَشَارِ الْمُحَازِبِ ^(٨)

الدلائل حال كونها مراكب . الذين كبا بهم الذين انقلب بهم البحر . وبقية البيت ظاهرة المعنى (١) ويتنقض الواح السفين أي يفصل الواح السفن بعضها عن بعض فتتفرق طافية على سطحه . فكلمها مُنِج الخ . يعني إذا نزلت نازلة كسرت فيها السفينة فان الواحها تكون شبه بزوارق النجاة (٢) يعني ولا يُنْهَم من قولي هذا أنني راض عن البحر ولكني أعارض به من يشاغب بأن ركوب دجلة أهون من ركوب البحر (٣) يعني صرحت لك بما في ضميري مع أنك مُغاضي وكشفت لك عن مكنون سري على أنني لم اكشف عنه لأقرب أقاربي (٤) يعني وكثرت تجاربي للأمور حتى لا اظن ان الدهر يأتي بشيء يكون غريباً عن هذه التجارب (٥) يعني أرى المرء منذ يولد الى ان يموت لا يخلو من حوادث الدهر (٦) يعني ولو لم يكن في حياته الا قد شبابه لكان ذلك اعظم المصائب (٧) السقام والسقم والسقم المرض . واليمن البركة . والتقية المشورة ونفاذ الرأي . يعني ومن استشار أهل الخير فيما يعرض له من الامور الهزلة فانهم يشيرون عليه بما يزيلها أو يخففها من الآراء الصائبة والمشورات المباركة (٨) الامتشارة استطلاع رأي الغير في الامور ولا سيما الهامة منها

وَأَبْعَدُ أَذْوَاهِ الرِّجَالِ ذَوِي الضَّنَى مِنْ الْبُرْءِ دَاهِ الْمُسْتَطَبِ الْمَكَاذِبِ ^(١)
فَلَا تَنْصِبَنَّ الْحَرْبَ لِي يَمْلَأَنِي وَأَنْتَ سِلَاحِي فِي حُرُوبِ التَّوَائِبِ ^(٢)
وَأَجْدَى مِنَ التَّنْغِيفِ حُسْنُ مَعُونَةٍ يَرَأِي وَلِيْنٌ مِنْ خُطَابِ الْمُخَاطِبِ ^(٣)
وَفِي التَّضْعِ خَيْرٌ مِنْ نَصِيحِ مُوَادِعٍ وَلَا خَيْرَ فِيهِ مِنْ نَصِيحِ مُوَائِبِ ^(٤)
وَمَشِيَّ حُتَّاجٌ إِلَى ذِي سَمَاحَةٍ كَرِيمِ السَّجَايَا أَرْيَحِي الضَّرَائِبِ ^(٥)
يَلِيْنٌ عَلَى أَهْلِ التَّسْحَبِ مَسُهُ وَيُنْفِضِي لَّهُمْ عِنْدَ اقْتِرَاحِ الْفَرَائِبِ ^(٦)
لَهُ نَائِلٌ مَا زَالَ طَالِبَ طَالِبٍ وَرُتَادٌ رُتَادٌ وَخَاطِبَ خَاطِبِ ^(٧)
أَلَا مَا جَدُّ الْأَخْلَاقِ حُرٌّ فِعَالُهُ تُبَارِي ^(٨) عَطَايَاهُ عَطَايَا السَّحَائِبِ
كَمِثْلِهِ أَبِي الْغُبَّاسِ إِنْ قَوَّالُهُ قَوَّالُ الْحَيَا ^(٩) يَسْمَى إِلَى كُلِّ طَالِبِ
يُسَيِّرُ فَخْوِي عُرْفَهُ فَيَزُودَنِي هَنِئًا وَلَمْ أَرْجُبْ صَابَ الْمَرَائِكِ ^(١٠)
يَسِيرُ إِلَى مُتَمَتَّحِهِ فَيَجُودُهُ وَيَكْنِي أَخَا الْإِحْمَالِ زَمَّ الْأَرْكَانِ ^(١١)

(١) الضنى المرض الحار الذي كلما ظنَّ برءه نكس . وفي الاصل (الظن) وهو تحريف ظاهر . والمستطب الذي يطلب المداواة . والمكاذب الذي يظهر لمن يجادته غير الحقيقة بمعنى الكذاب . يعني من لم يصدق في وصف حقيقة دأبه فقلما شفي منه (٢) أي لا تحاربني باللوم وقد أعددتك لتعارب معي نوازل الدهر (٣) وأنفع من التوبيخ ان تعينني برأيك وترشدني بلطف خطابك (٤) الموادع المصالح والموائب المحاصم (٥) السجاياء جمع سجية وهي الطيبة والغريزة . والأريحي الواسع الخلق . والضرائب جمع ضريبة وهي الطيبة (٦) التسحب الادلال والتدلل ومعنى يلين على اهل الادلال مسه انه يلاطفهم ويعاملهم بالحسنى . ومعنى الشطر الثاني انه يساعهم اذا اقرحوا امرأ غريباً (٧) النائل العطاء . والمرتاد الطالب (٨) تجارى وتسايق (٩) منسل عطاء المطر (١٠) العرف المعروف . وهنيئاً أي آتياً بلا مشقة (١١) يمتاحه طالبه . فيجوده يأتيه بالخير

وَمَنْ يَكُ مِثْلًا لِلْحَيَا فِي عُلوِّهِ
وَلَمَّا نَقَارِي مِنْهُ وَهوَ يُرِيغِي
وَلَمَّا قَمُودِي عَنْهُ خِيفَةً نَكْبَةً
أَقْرُ عَلَى نَفْسِي يَمِينِي لِأَنِّي
كَلُمْتُ لَعَنَ اللَّهَ فِيمَا آتَيْتُهُ
لَهُمْ جِلْمٌ لِمَنْسَدٍ فِي عَرَامَةِ جَنَّةٍ
يَصُولُونَ بِالْأَيْدِي إِذَا الْحَرْبُ أَعْلَمَتْ
وَلَا بُدَّ مِنْ أَنْ يَلُومَ الْمَرْءَ نَارِعًا
يَكُنْ مِثْلَهُ فِي جُودِهِ بِالْمَوَاهِبِ
لَشَيْءٍ لِرَأْيِي فِيهِ غَيْرُ مُنَاسِبٍ^(١)
لَلْوَمِ مَهْزٍ وَأَنْثَنَاءُ مَضَارِبِ^(٢)
أَرَى الصَّنِقَ يَحْوِي ثَنَاتِ الْمُنَاسِبِ^(٣)
وَلَمَّا كُنْتُ مِنْ قَوْمٍ كِرَامِ الْمُنَاسِبِ
وَبَاسُ أَسْوَدٍ فِي دَهَاءِ ثَعَالِبِ^(٤)
سُوفٍ سَرِيحٍ بَعْدَ رَمَاحِ رَاغِبِ^(٥)
إِلَى الْحُلَا الْمُسُونِ ضَرْبَةً لَازِبِ^(٦)

الكتير كما يأتي الجود بالمطر الغزير . والاعمال الاجداب . يعنى الفقر . وزم
الوكاتب شدا كتابه عن السفر (١) نقاري منه تباعد عنه . يُرِيغِي بطلبي .
لشيء غير مناسب لامر غير ملائم . لرأي فيه أي لما يرى فيه . معارة لرأي فيه
متعلقة بغير مناسب . وتقديم المتعلق على المتعلق جعل في الشطر الثاني من
هذا البيت شيئاً من ضعف التأليف المنافي للبلاغة (٢) النكبة المصيبة . مَهْزٌ
من هزّ التجارة ليشاقط عليه جناها . ولؤم المهزّ رداؤه ودناؤه . والمضارب جمع
مِضْرَب وهو ما يضرب به من سيف ونحوه . واثنتاؤها نبوتها عن المضروب
وعدم قطعها اياه : يعنى ان عدم ترددي عليه ، خشية ان تصيبني منه مصيبة ، من
الدناءة وقلة المعرفة بأهل الكرم (٣) بينات المعايب العيوب الواضحة
(٤) الانس الناس . وعرامة الجثة شراسة الجن وأذاهم . وبأس أسود شدتها .
في دهاء ثعالب مكرها (٥) يصولون بالايدي يسطون بايديهم أي مجردة من
السلاح . اذا الحرب أعلت الخ اذا أهل الحرب شهروا السيوف والرماح . وسريح
قن أي حداد مختص بصنع السيوف ، وتنسب اليه السيوف الحسن صنعها فيقال
سيوف سريحية . وراغب صانع رماح . والمعنى انهم لشجاعتهم لا يباليون أخرجوا
للعرب شاكى السلاح أم غزوا (٦) نازعاً مائلاً . والحل المسنون الطين المتن .

- كُلُّ لَأَيِّ الْغَبَاسِ، لُغَيْتَ وَجْهَهُ، وَحَسْبُكَ مَنِيَّ تِلْكَ دَعْوَةُ صَاحِبِ^(١)
 الْهَاقِ حَاقِي عَرَضٍ مِثْلِكَ أَنْ يُرَى لَهُ الرِّفْدُ وَالتَّرْفِيَةُ أَوْتَجِبَ وَاجِبِ^(٢)
 أَلَنْ بَعْدَ مَا لَمْ تَرَعْ لِلْمَالِ حُرْمَةً وَأَسْلَمْتَهُ لِلْجُودِ غَيْرَ مُجَازِبِ^(٣)
 فَاعْطَيْتَ ذَا سِلْمٍ وَحَرْبٍ وَوُضَلَاةٍ وَذَنْبٍ عَطَايَا أَذْكَتَ كُلَّ هَارِبِ^(٤)
 وَلَمْ تُشْخِصْ الْعَافِينَ لَكِنْ أَنْتَهُمْ لُهَاكَ جَلِيَّاتٍ لَا كَرَمَ جَالِبِ^(٥)
 عَلِيماً يَأْنُ الظُّعْنُ فِيهِ مَشَقَّةٌ وَأَنْ أَرَّ الرِّيحَ رِيحُ الْجَلَايِبِ^(٦)
 تُكَلِّفُنِي هَوْلَ السِّفَارِ وَغَوْلَهُ رَفِيقَ شِتَاءٍ مُقْفَعِلُ الرُّوَاجِبِ^(٧)
 وَلَا سِيماً حِينَ أَرْتَدَى الْمَاءُ كِبْرَهُ وَشَاغَبَ أَنْفَاسُ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ^(٨)

وضربة لازب أمر لا بد من وقوعه . يعني لا بد من حصول اللؤم من الانسان رجوعاً الى أصله وهو الطين (١) لُغَيْتَ وَجْهَهُ أي رزقك الله الخطوة بروية وجهه . وحسبك مني تلك النخ أي يكفيك مني هذه الجملة الدعائية دليلاً على تقديمك في الدعاء لك من صاحب : لان رؤية وجهه فيها السعادة (٢) الرِّفْدُ العطاء والصلة . والترفية جعل العيش رَغْدًا (٣) يعني أبعد أن تبت أن المال لا قيمة له عندك وأنتك تمنحه ولا تمنعه (٤) وأنتك تعطي المساكين والمحاربين والطائعين والعاصين . وأن عطايك تصل الى جميع الناس حتى من يهرب منك (٥) ولم تُشْخِصْ العافين لم تَرَعْج من يطلبون نوالك باستعدادهم اليك . لكن أنتهم لُهَاكَ لكن جاءتهم عطايك . جلييات مجلوبات . لأكرم جالب لأكرم من يجلبها ويأتي بها اليهم (٦) الظُّعْنُ الرجل والسفر . والريح الكسب . والجلالاب جمع جلية وهي ما تُنْقَلُ من موضع الى آخر (٧) السِّفَارُ الذهاب من بلد الى آخر مصدر سافر فهو كالسفر . والهول المخافة . والقول الهلاك . ورفيق شتاء أي ملازماً لفصل الشتاء . والمقْفَعِلُ المتشتت . والرواجب مفاصل أصول الاصابع . يعني أبعد هذا كله فهم علي أن اتجشم مشاق السفر اليك في الشتاء الذي تنقبض فيه الأصابع من القُر ؟ (٨) ارتدى لبس . وكبّرته معطيه يعني حين

وَهَرَّتْ عَلَى مُسْطَرَقِي الْبَرِّ قَرَّةٌ^(١) يَسُّ إِذَاهَا حُونُ لَوْنٍ أَلْصَائِبِ^(٢)
 كَانَ نَمَامُ الْوُدِّ وَالْمَدْحِ كُلُّهُ هُوِيٌّ أَلْقَى فِي الْبَحْرِ أَوْ فِي السَّائِبِ^(٣)
 لَعَمْرِي لَيْتَنِي حَاسَبْتَنِي فِي مَثْوَوَتِي بِخَفْضِي لَعْدَ أَجْرَيْتِ عَادَةَ حَاسِبِ^(٤)
 حَتَانِكَ قَدْ آيَقَنْتُ أَنَّكَ كَاتِبٌ لَهُ رُتْبَةٌ تَعْلُو بِهِ كُلَّ كَاتِبٍ^(٥)
 فَتَضَعِي مِنْ حُكْمِ الْكِتَابَةِ إِنَّهُ عَدُوٌّ لِحُكْمِ الشَّعْرِ غَيْرُ مُقَارِبِ^(٦)
 وَإِلَّا فَلَمْ يَسْتَعْمِلِ الْعَمَلُ جَاعِلٌ أَجْدُ مُجِدِّ قَرْنِ أَلْمَبِ لَاعِبِ^(٧)

يطغى . وشاغب شار أي اراد احدث الشربينه وبين غيره . والصبا ريع مهبها
 من مطلع الثريا الى بنات نعش . والجنايب جمع جنوب وهي ريع تخالف الشمال
 مهبها من مطلع سهيل الى مطلع الثريا . يعني وخصوصاً اذا طغى الماء وتقاذفته
 الرياح المختلفة (١) وهرت صومت . ومستطرق البر السالكين فيه الى مقاصدم .
 وقرّة اي ليلة باردة . ولون العصائب تكوير العمام ، والمراد ما تحت العمام . يعني
 واشتدت على السائر في البر الريح الباردة التي يصل اذاها الى ما تحت العمام
 (٢) يعني كان الصعبة الحقيقية والمدح التام لا يتحققان الا اذا هلك المرء في
 البحر او في البر (٣) حاسبتني راجعتني فيما لي وما علي . في منوبتي اي من
 اجل مكافأتي . بخفضي يعني بدعتي وإقامتي . لقد أجريت عادة حاسب جريت على
 عادة الحاسب (٤) الحنان الرحمة ورقة القلب وتثنيته هنا للتضعيف
 والاستزادة من رحمة المخاطب ورقة قلبه . ومعنى قد آيقت انك كاتب الى آخر
 البيت : واني تحققت انك من الكتاب لا من الحساب وانك بلغت من الكتابة
 مكانة لا يبلغها كاتب (٥) أخرجه من زمرة الحساب وادخله في طائفة
 الكتاب في البيتين قبل هذا البيت ثم رجاه هنا الى يحكم عليه بما حكم به الكتاب
 بل بما يحكم به الشعراء لان حكم الكتاب ليس في صالحه كحكم الشعراء كما يأتي في
 البيت التالي (٦) لانه يقول : اذا لم يكن حكم الكتابة مخالفاً لحكم الشعر لزم
 على ذلك ألا يكون عادلاً من يسوي من الكتاب بين اجدد مجد والعب لالع

أَيَرْزُبُ عَنْكَ الرَّأْيُ فِي أَنْ تُبَيِّنِي مُقِيمًا مَصُونًا عَنْ عَنَاءِ الْمَطَالِبِ؟^(١)
 فَتَقْلَى وَأَتَقَى بَيْنَ صَافِي صَنِيعَةٍ وَصَافِي ثَنَاءٍ لَمْ يُشَبَّ بِالْمَعَاتِبِ^(٢)
 وَتَخْرُجُ مِنْ أَحْكَامِ قَوْمٍ تَشَدُّوا فَقَدْ جَعَلُوا آلَاءَهُمْ كَالْمَصَائِبِ^(٣)
 أَيَذْهَبُ هَذَا عَنْكَ يَا بَنَ مُحَمَّدٍ وَأَنْتَ مِمَّا فِي الْأُمُورِ الْحَوَازِبِ^(٤)
 لَكَ الرَّأْيُ وَالْجُودُ اللَّذَانِ كِلَاهُمَا زَعِيمٌ يَكْشِفُ الْمَطْبِقَاتِ الْكَوَارِبِ^(٥)
 وَمَا زِلْتَ ذَا ضَوْءٍ وَقُوَّةٍ لِجَلْبِيبٍ وَحَيْرَانٍ حَتَّى قِيلَ: بَعْضُ الْكَوَاكِبِ^(٦)
 تُبَيِّنُ وَتُهْدِي عِنْدَ جَنْبٍ وَحَيْرَةٍ يُحْتَمِلُ ثَرِيٌّ وَأَزْهَرُ ثَاقِبِ^(٧)
 وَأَحْسَنُ عُرْفٍ مَوْقِعًا مَا تَنَالُهُ يَدِي وَغَرَابِي بِالنَّوَى غَيْرُ نَاعِبِ^(٨)

(١) استهتام انكارى يريد به أنه لا يعدم طريقة لمكافاته وهو وادع وفي راحة من تكلف المشاق في الحصول على مطلبه (٢) أي فيكون لك الاحسان الخالص من المتاعب ويكون مني الحمد الخالي من المعائب (٣) الآلاء النعم يعني انهم لا ينعمون الا بعد ما يتعبون فتكون نعمهم نقباء (٤) معاذ ملجأ . والامور الحوازب المقصود بها الشدائد (٥) زعيم كليل . بكشف يرفع . والمطبقات الكوارب الامور المحزنة التي تقع من كل جهة (٦) المراد بالضوء الرأي . والنوء تقابل النجمين أحدهما يغرب والآخر يشرق والمراد هنا ما يجري عادة عند النوء من الامطار الهضبة . والجذب الذي يجذب الارض ممحطة لا خصب فيها . والحيران الضال الذي لا يهتدي الى السبيل . حتى قيل : بعض الكواكب أي حتى قيل فيك : انك كوكب (٧) تبين تبين . وتهدي ترشد . والجذب المهل والشدّة . والحيرة التردد وعدم الاهتداء . والمحتفل المراد به هنا المطر أي الجود والثر الغزير . وأزهر أي نجم في غاية الحسن والنضارة . والثاقب المضيء . (٨) العُرف الجود وما تبذله وتعطيه . قتاله تحوزة ومعنى : وغرابي بالنوى غير ناعب ولم يندرنى الغراب بتعبه أني سأرحل . ومعنى البيت ان احسن العطايا ما يأتيني وانا مقيم

أَرَاكَ مَتَى تَوْبَتِي فِي رَفَاهَةٍ زَقَفْتَ إِلَيَّ الْمَلِكَ بَيْنَ الْكَتَائِبِ^(١)
وَأَنْتَ مَتَى تَوْبَتِي فِي مَشَقَّةٍ رَأَيْتُكَ فِي شَخْصِ الْمُثِيبِ الْمُنَاقِبِ^(٢)
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي الْعُرْفِ صَافٍ هُنَا وَذُو كَلْدٍ وَأَلْعُرْفُ شَقَى الْمَشَارِبِ^(٣)
إِذَا لَمْ يَقُلْ أَعْلَى النَّوَائِغِ رُتَبَةً لِمَقُولِ غَسَّانِ الْمُلُوكِ الْأَشَارِبِ^(٤)
«عَلَيَّ لَعْنُوه نِعْمَةٌ بَعْدَ نِعْمَةٍ لَوْلَا إِلَيْهِ لَيْسَتْ بِذَاتِ عَمَّارِبِ»
وَمَا عَرَّبْتُ أَذْهَى مِنَ الْإِلَيْنِ إِنَّهُ لَهُ لَسَعَةٌ بَيْنَ الْحَشَا وَالْتَرَائِبِ^(٥)
وَمَنْ أَجْلَرُ مَا دَاعَى مِنَ الْإِلَيْنِ قَوْلُهُ «كَلْبِي لِيْهِمْ يَا أُمِيَّةُ نَاصِبِ»^(٦)
أَبَيْتَ سِوَى تَكْلِيفِكَ الْعُرْفَ مُعْغِيَاً بِهِ صَافِيَاً مِنْ مُؤْذِيَاتِ الشَّوَابِ^(٧)
بَلِّ الْمَجْدُ يَا بَى غَيْرَ سِوَمِكَ نَفْسَةً وَدَفْعِكَ عَنْ طُودِ الْمُثِيلِ الْمُحَاسِبِ^(٨)

(١) توبتني أعطيتني . والرفاهة كالرفاهية لين العيش . زقفت اليّ الملك بين الكتائب .
جعل امتلاك النعم التي تصل اليه وهو وادع كامتلاك العروس التي تزف اليه بين
جبهوش يحمونها (٢) يعني اذا كافأتني على تعب مني فكأنك انتبتني وعاقبتني معاً
(٣) يعني ولو لم يكن من العطاء ما هو صاف وما هو مكدر . على ان المعروف
في العرف ان الدواعي اليه مختلفات (٤) يعني لو لم يكن الامر كما ذكرت
من ان في الجود صافياً ومكدرأ لما قال أرفع النوايع منزلة وهو التابعة الذياني
البيت الآتي من القصيدة التي يمدح بها عمرو بن الحارث ملك غسان (٥) أذهى
أنكر . البين البعد . والحشا ما في البطن . والمراد بالتراب هنا عظام القدر
(٦) يعني وانما قال في مبدأ قصيدته : «كلبني لهم» يا أمية ناصب » لانه فكر في
البعد المنع (٧) أبيت لم ترض . وفي الاصل أبيت بمعنى أفضي السبل وهو
تحريف . سوى تكليفك العرف اي غير فرض الجود على نفسك . معغياً به اي
حال كونك مزبلاً عني مع هذا الجود المتاعب والمشاق . صافياً من مؤذيات الشوائب
يعني خالياً هذا الجود من الاقدار والادناس التي تؤذي (٨) المجد نيل الشرف .

فَصَبْرًا عَلَى تَحْمِيلِكَ الثِّمَلِ كُلَّهُ وَإِنْ عَزَّ تَحْمِيلُ الْقُرُومِ الْمَصَاعِبِ ^(١)
وَلَا يَتَعَيَّنُ النَّاسُ مِنْ سَعْيٍ مُتَعَبٍ مُشِيحٌ يَلْنَوِي مُسْتَرِيحٌ مُدَاعِبٍ ^(٢)
فَنَ سَادَ قَوْمًا أَوْ جَبَ الطُّولُ أَنْ يُزَى نَجِيدًا لِأَدْنَاهُمْ وَهُمْ فِي الْمَلَاعِبِ ^(٣)
وَمَنْ لَمْ يَزَلْ فِي مَصْعَدِ الْمَجْدِ رَاقِيًا صَعَابَ الْمَرَاتِبِ نَالَ عَلِيًّا الْمَرَاتِبِ ^(٤)
أَلَمْ تَرَنِي أَنْتَبْتُ فِكْرِي حَكَا لَكَ الشَّعْرَ كَيْ لَا أَبْتَلِيَ بِالْمَتَاعِبِ
نَحَلْتُكَ حَلِيًّا مِنْ مَدِيحٍ كَأَنَّهُ قَوَى كُلَّ صَبٍّ مِنْ عِنَاقِ الْحَبَائِبِ ^(٥)
أَنِيقًا حَقِيقًا أَنْ تَكُونَ حِقَاقُهُ مِنَ الدَّرِّ لَا بَلَّ مِنْ ثُدْيٍ أَلْكَوَاعِبِ ^(٦)

يأبى يتمتع . غير سومك نفسه يعني ألا أن تغالي في قيمته حتى تناله . ورفعك عن طود المنيل المحاسب يعني وجعلك ارفع واعلى من أن تعطي وتحاسب على عطائك (١) القُرُوم جمع قرم وهو الفعل . والمصاعب جمع مُصعب وهو الفعل الذي يصعب تحميله . يعني ارجوك أن تصبر على تحمل جميع ما اطلبك به من الجود وإن كان ثقلًا عظيمًا . وإن كان يعز تحمیل الفعول التي تأتي التحميل (٢) المتعب الذي لا يُراح . والمشيح الجاد في الامور . والجدوى العطية . والمداعب الممازح . هذا شبه تهديد بأن الشاعر مُجِدِّ مُتَعَبٍ يسمى لينال عطاء مستريح بمآزح (٣) الطُّول الفضل والانعام . ومجيداً من استجاده فاجاده اي استعطاه فأعطاه لأدْنَاهُمْ لأقلهم قيمة . وهم في الملاعب وهم يلعبون غير مجدين (٤) مصعد المجد سلّمه . والمراتب جمع مرقاة وهي الدرجة . وعليها المراتب اعلى الرتب . ومعنى البيت الم تحذني قد قدحت فكري في عمل شعر محكم لك كي لا اصاب بأفتاب السفر وغيره (٥) نَحَلْتُكَ اعطيتك . والحلى المصوغات من المعادن وغيرها ينتزين بها . والمديح والمدحة والأمدوحة ما يمدح به . والقوى جمع قُوَّة ضد الضعف . والصَّب المشتاق الى حبيبه . والعناق والمعانقة اخذ كل من الحبيبين بعنق الآخر (٦) انيقاً حسناً معجباً . حَقِيقاً جذباً . حِقَاقُهُ جمع حَقَّة وهي الرعاء . والدَّرُّ جمع ذرة وهي الزلزلة العظيمة . والثدي جمع ثدي وهو النتوء

وَأَنْتَ لَهُ أَهْلٌ فَإِنْ تُجْزِنِي بِهِ أَرْظَكَ وَإِنْ قَسَمْتُكَ أَقِفْ غَيْرَ عَاتِبٍ ^(١)
 فَإِنْ سَأَلْتَنِي عَنْكَ يَوْمًا عِصَابَةً شَهِدْتُ عَلَى نَفْسِي بِسُوءِ الْمُنَاقِبِ ^(٢)
 وَقُلْتُ : دَعَانِي لِلدَّيِّ فَأَتَيْتُهُ فَأَمْسَكُهُ بِلَبِّهِ فِي الْمُنَاهِبِ ^(٣)
 وَمَا احْتَجَزْتُ مِنِّي لِهَامٍ بِحَاجِزٍ وَلَا احْتَجَبْتُ عَنِّي هُنَاكَ بِحَاجِبٍ ^(٤)
 وَلَكِنْ تَصَدَّقْتُ فَأَتَحَرَفْتُ لِحَرْفَتِي فَهَاتَتْ وَلَمْ تَطْلِمْ إِلَى خَيْرٍ وَاهِبٍ ^(٥)
 وَمَا قُلْتُ إِلَّا الْحَقَّ فِيكَ وَلَمْ تَرَلْ عَلَى مَنَهِجٍ مِنْ سُنَّةِ الْمُجِدِّ لِأَحِبٍ ^(٦)
 وَلَمَّا لِي لَا أَشْقَى النَّاسَ إِنْ زُرْتُ مَلْبَسِي عَلَى إِثْمٍ أَفَّاكَ وَحَسْرَةٍ خَائِبٍ ^(٧)

في صدر الرجل والمرأة ، وعلى الخصوص في صدر المرأة . والكواعب جمع كاعب وهي الفتاة تتأندبها . وما احسن طلبه ان يسان مديحه في الدراو في ثديي الابكار فليس هناك ما هو اعلى قدراً من هذا الصوان ولا اعلى قيمة من هذا الحلي ^(١) أنت تلتحق هذا المديح . فاذا كافأتني عليه زدتك منه . وان لم تكافئني فاني لا اوجه اليك العتاب ولكن لعدم العتاب نتيجة فاسمع ما اقول بعد : ^(٢) العصابة جماعة قليلة العدد . والمناقب هنا جمع منقبة وهي الطريق . يعني اذا حرمتني من العطاء وسألني بعض الناس مما جرى لي معك اعترف لهم بأني لم اتبع طريقة حسنة في قصدي اياك ^(٣) دعاني للدي دعاني ليجود علي . فامسكه فامتنع عن الجود . بشه نشره . في المناهب فيما يؤخذ غيبة ^(٤) احتجزت امتنعت . لهام عطاياه . مجاز مجابج ومانع . والشطر الثاني من البيت بمعنى الشطر الاول ^(٥) تصدت تعرضت . فاتحرفت فلت . لحرفتي المقصود بها هنا الحرمان اي لما كتب علي من الحرمان . فهاوت فرجعت ^(٦) المنهج الطريق الواضح . واللاحب الطريق الواضح فهو وصف كاشف لمنهج . ^(٧) زرت ملبسي شددت ازرار ثيابي . والاثم الذنب . والأفأك الكذاب . والحسرة التلهف والتأسف والحائب الذي لم ينبج في الحصول على مراده . يعني ولاني اكون اكثر الناس سقاء لو كذبت في مدحي لياك او رجعتني دون ان تبليني مطالبي

وَكُنْتُ أَلْفَتِي الْحُرَّ الَّذِي فِيهِ شِمَّةٌ تَشِيمُ عَنْ الْأَحْرَارِ حَدَّ الْخَالِبِ^(١)
وَلَسْتُ كَمَنْ يَنْدُو وَيُنِي كَلِمَاتِهِ تَظْلُمُ مَنْصُوبٍ وَعُدْوَانُ غَاصِبِ^(٢)
يُجَاوِلُ مَعْرُوفَ الرِّجَالِ وَإِنْ أَبْوَا تَعْدَى عَلَى أَعْرَاضِهِمْ كَأَلْمَالِبِ^(٣)
وَأَصْبَحَ يَشْكُو النَّاسَ فِي الشَّرَجَامِعَا شِكَايَةَ مَسْلُوبٍ وَتَسْلِيْطَ سَالِبِ^(٤)
فَلَا تَحْرِمْ نِي كَيْ تُجِدَّ عَجِيبَةً لِقَوْمٍ فَحَسْبُ النَّاسِ مَا ضَيَّ الْأَعْيَابِ^(٥)
وَلَا تَنْتَقِصَ مِنْ قَدْرِ حَظِّي إِقَامَتِي سَأَلْتُكَ بِالْأَدْعَيْنَ بَيْنَ الْأَخَاشِبِ^(٦)
وَمَا أَعْتَلَّتْنِي رَغْبَةٌ عَنْكَ يَمَّتْ سِوَاكَ وَلَكِنْ أَيْ زَهَبَةٌ رَاهِبِ^(٧)
كَأَنِّي أَرَى بِالطَّمَنِ طَمَنَ مُطَاعِينَ وَبِالضَّرْبِ فِي الْأَقْطَارِ ضَرْبَ مُضَارِبِ^(٨)

(١) وكنت معناها هنا وانا . والشيمة الطيعة . تشيم من شام سيفه استك .
الخالب جمع محلب وهو ظفر كل سبع . يعني وانا الحر الذي طبع على المدافعة عن
الاحرار بكل سلاح (٢) التظلم التشكي من الظلم . والمغصوب المتهور .
والعدوان الظلم . والغاصب القاهر . يعني ولست كمن يكون كلامه كلام ظالم في
صورة مظلوم . وقد فسر هذا المعنى في البيت التالي (٣) يحاول معروف
الرجال يروم من الناس ان يعطوه . وان أبوا وان امتنعوا . تعدى على اعراضهم
هجمهم بأقبح الهجاء . كالمكالب كالمشاور (٤) وصار يشكو جميع الناس بشعره
جامعاً فيه شكوى من اخذ منه ماله واختلس واطلاق قدرة المختلس وقهره .
وفي الاصل : (وتصليت) بدل (وتسليط) وهي تحريف ظاهر (٥) فلا تمنعني
العتاء كي تحدث امراً غريباً بين الناس فكفى ما مضى من الغرائب (٦) اي ولا
تتنقص بما احظى به من العطاء ما تستوجه لإقامتي وعدم سفري اليك . و(الاخاشب)
جاء بالأصل (الاحاشب) بلقاء المهمله والشين المعجمة (٧) اعتقلتني سجننتني .
يمت قصدت . ولكن اي رهبة راهب ولكن اي خوف خائف ! (٨) بالظمن
المراد به هنا الذهاب في المغاور وقطع الليل كله بالسير . طمن مطاعن ضرب
مضارب بالرمع تارة بخطيء وطوراً يصيب . وبالضرب بالاقطار وبالذهاب في

وَلَيْسَ جَزَائِي أَنْ أُخِيبَ لِأَنِّي جَبَنْتُ وَلَمْ أَخْلُقْ عِتَادَ مُحَارِبٍ^(١)
يُطَالَبُ بِالْإِقْدَامِ مِنْ عُدَّةٍ مُحَرِّبًا وَسُمِّيَ مُذْنَعِيْ بِقَوْدِ الْمُتَائِبِ^(٢)
وَلَمْ يُمْشِرْ قَيْدَ الشُّبْرِ إِلَّا وَفَوْقَهُ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ^(٣)
فَأَمَّا فَتَى ذُو حِكْمَةٍ وَبَلَاغَةٍ فَطَائِلُهُ بِالتَّسْيِيدِ وَسَطًا لِمُخَاطِبِ^(٤)
أَثْنِي وَدَعْهْنِي وَأَجْزِلْ مَثُوبِي وَتَأْيِزْ عَلَيَّ إِذْ أَرَارِي رِيَّ وَوَاطِبِ^(٥)
إِن تَأْتِيَنِي جَنُودُكَ وَهِيَ سَلِيمَةٌ مِنْ أَلْتِيبٍ مَا فِيهَا أَعْتِلَالٌ لِمَائِبِ^(٦)
أُنْقِلْ إِذْ لَالِي لِتَحِيلَ ثِقْلُهُ يَطْوِعُ الْمُرَاضِي لَا يَكْزُهُ الْمُغَاضِبِ^(٧)

نواحي الارض . ضرب مضارب اي متاجرة تاجر معرضة للربح والخسران
(١) جزائي مكافأتي . ان اخيب ان امنع من العطاء . جَبَنْتُ خِفْتُ . ولم
أُخْلِقُ والحال اني لم أكنس . عِتَادَ مُحَارِبِ عُدَّة مقاتل . يعني ولا يصح حرمانني
من العطاء لاني غير مستعد للمحاربة (٢) يُطَالَبُ بالاقدام يكلف بالشجاعة
وخوض المعامع . من عُدَّةٍ مُحَرِّبًا من عرف بأنه شجاع . تَأْنِي اي ابتداءً بالمكاملة .
بقود المتائب القود ضد السوق فالقود يكون من الامام والسوق يكون من
الحلف . والمتائب جماعة الحيل يعني دعي من إبان صباه بأنه قائد الفرسان ، لما يظهر
عليه من علامات الشجاعة والفروسية (٣) قَيْدَ الشُّبْرِ مقدار ما بين أعلى الابهام
وأعلى الخنصر . عَصَائِبُ طَيْرِ العصائب جمع عصابة وهي من الطيور ما بين العشرة الى
الاربعين اي جماعة من الطيور يعني مباعها . والمعنى انه لا يسير خطوة حتى يورى
وراءه من القتلى ما يحوم حوله الكثير من كواسر الطيور (٤) ذُو حِكْمَةٍ وبراعة
صاحب حكمة وبلاغة (٥) أَثْنِي جازني وكافتي . ورقفني اجعلني في رفاهية
ورغد عيش . واجزل مَثُوبِي واكثر عطائي وتأيز . على ادرار برّي على تكثر
صحتي وعطائي . وواطِب تأكيد لتأيز (٦) حَتَّى تَجِيئَنِي عَطَايَاكَ ولا عيب فيها ولا
موضع يمكن للعائبان يتغذاه علة لعيبها (٧) أُنْقِلْ إِذْ لَالِي أكثر من انبساطي
الك وإفراطني في الكلام لك . لتحمل ثقله لتتحمّل شدته . بطوع المراضى عن

وَمَا طَلَبُ الرِّفْدِ الْهَيْءُ يَبْدَعُهُ وَلَا عَجَبُ الْمُسْتَرْفِدِيهِ بِعَاجِبٍ^(١)
 وَذَلِكَ مَزِيدٌ فِي مَمَالِيكَ كُلُّهُ وَفِي صِنْتِ هَاتِيكَ أَلْعَوَافِي السَّوَارِبِ^(٢)
 وَمَا حَقُّ بَاغِيكَ الْمَزِيدِ أَنْتِصَاصُهُ وَلَا يَسِيًا وَالْمَالُ جَمُّ الْخَلَائِبِ^(٣)
 وَأَنْتَ الَّذِي يُضْحِي وَأَذْنَى عَطَائِهِ بُلُوغُ الْأَمَانِي بَلْ قَضَاءُ الْمَأْرِبِ^(٤)
 وَتُؤَدُّ بِالْأَمْوَالِ آمَالُ وَفِيهِ وَإِرْفَادُ قَوْمٍ بِالظُّنُونِ أَلْكَوَاذِبِ^(٥)

طيب نفس ممن يحب لإرضاء الناس . لا بكرة المغاضب لا بكرة من ينبغي
 مغاضبة الناس (١) الرِّفْدُ العطاء والصلة . والهَيْءُ الذي يأتي بلا مشقة . بدعة
 بامر محدث . والعجب ما يأخذ الانسان عندما يعرض له شيء ليس من مألوفه . وقد
 يطلق على الشيء الذي يتعجب منه . والمسترفد هنا اسم مفعول (وقد ضبط بصيغة
 اسم الفاعل في الاصل والاحسن ان يكون اسم مفعول) الذي يطلب منه العطاء .
 وعاجب ، يقال عجبٌ عجبٌ أي موجب للعجب حقاً : فعني ليس بعاجب ليس
 عجباً حقيقياً . ومعنى الشطر الثاني انه لا يحق لمن يُطلب منهم العطاء الذي لامشقة
 فيه ان يعجبوا من ذلك : لان طلب الرِّفْدِ الهَيْءُ عادة مألوفة (٢) القوافي
 يريد بها هنا الاشعار . والسوارب جمع سارية ، ويريد بها هنا التي انتشرت في
 الارض (٣) باغيك المزيد الذي يطلب منك ان تریده . انتقصه أن تنقصه
 حقه . جم كثير . والخلائب جمع حلوبة وهي التي تحلب من الابل والغنم
 (٤) وأنت الذي أقل ما يعطيه ان يُبلغ سائله كل ما يتناهى ويقضي له جميع ما
 يرغب فيه . وهذا من المبالغة في الوصف بالجود بمكان قلماً وصل اليه بليغ .
 (٥) الاموال جمع مال وهو كل ما يملكه الانسان . والآمال جمع امل وهو
 رجاء المرء الحصول على مبتغاه . والوفد جماعة القادمين على المرء لحاجة . والارفاد
 الاعطاء والاعانة . والظنون جمع ظن وهو تردد الفكر بين امرين مشكوك فيها
 وميله الى احدهما ذهباً الى انه الراجح او المتيقن . والكواذب التي لا تتحقق .
 والمعنى انه ما قصدك القاصدون وارجن منك بلوغ الاماني الا حققت آمالهم باعطائهم
 الاموال والاملاك . على ان بعض الناس يعدون من يرجونهم ويمنونهم وما

أَقْتُ لِكَيِّ تَرْدَادَ نِعْمِكَ نِعْمَةً وَتَعْنِي يَوْجُهُ نَاضِرٌ غَيْرُ شَاحِبٍ ^(١)
 وَكَيِّ لَا يَقُولُ أَتَقَالُونَ : أَتَابُهُ وَعَاقِبُهُ ، وَأَقُولُ جَمُّ الْمَشَاحِبِ ^(٢)
 وَصَوْنِي عَنِ التَّهْجِينَ عُرْفَكَ مُوجِبٌ مَزِيدَكَ لِي فِي الرَّفْدِ يَا بَنَ الْمَرَازِبِ ^(٣)
 يَوْجِكَ أَضْحَى كُلُّ شَيْءٍ مُنَوَّرًا وَأَبْرَزَ وَجْهًا ضَاحِكًا غَيْرَ قَاطِبٍ ^(٤)
 فَلَا تَبْتَدِلُهُ فِي الْمَغَاضِبِ ظَالِمًا فَلَمْ تُؤْتِ وَجْهًا مِثْلَهُ لِلْمَغَاضِبِ ^(٥)
 فَشَرَّتْ عَلَى الدُّنْيَا شُعَاعًا أَضَاءَهَا وَكَانَتْ ظَالِمًا مُدْمِلَةً الْغِيَابِ ^(٦)
 كَأَنَّكَ تَلْقَاءُ الْخَلِيقَةَ كُلِّهَا مَشَارِقُ شَمْسٍ أَشْرَقَتْ لِمَغَارِبِ ^(٧)

بعدونهم الأغروراً (١) أقمتُ أي لزمت مكاني ولم أسافر. والشعبي والنعمة واحدة وهي الاحسان : يعني لم أظعن اليك لكي يكون لك نعمة الاعطاء ويزيد عليها نعمة الاعفاء من السفر. والناضر الحسن الزاهي . والشاحب المتغير من الهزال او الجوع او التعب من السفر : يعني ويكون انعامك علي غنياً عن اتعاني بالسفر اليك (٢) جمّ المشاحب كثير الطرق : يعني وقد اردت باقامتي ان امنع قول من يريد ان يقول فيك اذا انعمت علي . انه لم ينعم عليه إلا بعد ان كلفه عنهاء كبيراً بالسفر فهو ان أتابه فقد عاقبه . والاقوال كثيرة الطرق اذا لم يؤخذ الاحتياط في سد الطرق عليها (٣) صوفي حفطي. والتهجين التقييع. والعرف المعروف . والرفد العطاء . والمرازب جمع مرزبان وهو رئيس الفرس : يعني وابعادي عن كرمك وجودك كل ما يمكن ان يتخذ وسيلة للطعن عليه موجب لان تريد فيه يابن رؤساء الفرس الكرام (٤) منوراً ممتلئاً بالنور أي الضوء. وبرز النع الشطر أي وابدى كل شيء وجهاً ضاحكاً غير عابس كناية عن صفاء الزمان وخصبه وسعادة الاوقات (٥) ابتدلهخذ صانه. والمغاضيب والمغاضب جمع مغضبة أي الغضب : يعني خليق وجهك للرضا لا للغضب وما احسن هذا المدح (٦) الشعاع ما ينتشر من ضوء الشمس . ومدلم الغياهب شديد سواد الظلمات (٧) يعني كأنك الشمس تشرق على الدنيا كلها .

لِيَهْنَفَتْ أَطْرَاكَ أَنْ نَالَ سُؤْلُهُ لَدَيْكَ وَأَنْ لَمْ يَحْتَقِبْ وَزَرَ كَاذِبٍ ^(١)
 وَرِضَا اللَّهِ فِي تِلْكَ الْحَقَائِبِ وَالنِّقَى سَجِيماً أَلَا فَوْزاً لِيْلِكَ الْحَقَائِبِ ^(٢)
 كَأَنِّي أَرَانِي قَائِلاً ، إِنْ أَعَانِي نَدَاكَ عَلَى رَيْبِ الْخُطُوبِ الرَّوَاحِبِ ^(٣)
 جُزَيْتَ أَلَمْ لَا مِنْ مُسْتَفَاثٍ أَجَابَنِي جَوَابَ ضُحُوكِ الْبَرْقِ دَانِي الْهَيَادِبِ ^(٤)
 وَفِي مُسْتَلْحِي الْعُرْفِ بَارِقُ خَلْبٍ وَلَا مِعْ رَقْرَاقٍ وَنَارُ حُبَابِ ^(٥)
 تَسَحَّبْتُ فِي شِعْرِي وَلَآنَ لِيْلَدُنِّي تَرَاهُ فَا اسْتَفْشَنْتُ مَسَّ الْمَسَاحِبِ ^(٦)

(١) ليهن أو ليهنء فتى أي ليسرّه . أطراك أحسن التناء عليك . ان نال
 سؤله نيله وإدراكه مطلوبه . وان لم يحتقب بمعنى واحتقابه أي اكتسابه . وزر
 كاذب أثم محتلق ومفتوى (٢) الحقايب جمع حقبة وهي ما يحل على مؤخر
 المطية : يعني ان عطائك الذي يشد على الرجال فيه التقى ورضا الله معاً .
 (٣) ريب الخطوب نوائب الدهر . والرواحب المرهوبة أي الخوفة على حد قولهم
 أسد راحب بمعنى مرهوب وعيشة راضية بمعنى مرضية (٤) جزيت العلا كافاك
 الله بالمعالي . من مستفاث : يعني يأبها المستفاث المستعان . جواب ضحوك البوق
 أي جواب السحاب لمع برقه . داني الهياذب . الهياذب جمع هيدب وهو السحاب
 المتدلي يعني كما ينزل المطر من السحاب على الأرض عند جذبها فيخضعها .
 (٥) وفي مستلحي العرف من يُطلبُ ندام . بارق خلْب أي برقُ بَارِقُ خلْبٍ
 بمعنى مطيع خلّف . ولا مع رقرّاق . الرقرّاق الأرض التي ترى كأن بها ماء
 وليست كذلك . والمقصود بلامع رقرّاق هنا السراب . ونار حُبَابِ . الحباب
 ذباب يطير بالليل له شعاع كالسراج ومنه نار الحباب . أو الحباب ما يتطاير من
 ترر النار في الهواء من تصادم الحجارة ، أو الشررة تسقط من الزناد . والمقصود
 من البيت ان كثيراً من الذين يُطلب عطاؤهم لا خير فيهم في الحقيقة وان كان
 يظن ان فيهم خيراً في الظاهر كالبرق الحلب والسراب والحباب (٦) تسحبت
 تدللت أي اظهرت الادلال . في شعري في نظمي . ولان جلدي تراه أي ولانت
 أرض الشعر لجسمي : والمعنى وجدت الشعر موطأً مواتياً . فما استفشنت فـ

وَلَيْسَ عَجِيباً أَنْ يَتُوبَ تَكْرُمٌ غُذِيَتْ بِهِ عَنْ أَمَلٍ لَكَ غَائِبٍ ^(١)
 أَقْبَهُ مُقَامِي نَاطِقاً يَمْدَانِي لَدَيْكَ وَقَدْ صَدْرَتْهَا بِالنَّاسِبِ ^(٢)
 ذِمَامِي تَرَعَى لَا ذِمَامَ سَفِينَةٍ وَحَيٍّ لَأَحَقَّ الْقَلَّاصِ الذِّعَالِيبِ ^(٣)
 وَفِي النَّاسِ إِيْفَاضٌ لِكُلِّ كَرِيمَةٍ كَأَنَّهُمْ أَلْمِقْبَانُ فَوْقَ الْمَرَاقِبِ ^(٤)
 يُرَاعُونَ أَمْثَالِي فَيَسْتَنْقِذُونَهُمْ وَهُمْ فِي كُرُوبٍ جَمَّةٍ وَذَبَائِبِ ^(٥)
 إِلَى اللَّهِ أَشْكُو نَعْمَةً لَا صَبَاحَهَا يُنِيرُ وَلَا تَنْجَابُ عَنِّي لِجَائِبِ ^(٦)
 نُشُوبُ الشَّجَا فِي الْخَلْقِ لَا هُوسَائِغٌ وَلَا هُوَ مَلْفُوظٌ كَذَا كُلُّ نَاسِبِ ^(٧)

وجدت خشناً . والمسابح جمع مسحب وهو مكان السحب أي الجر على وجه الأرض . والمقصود أني تدلت عليك لأنك لئن الجانب لمن يتدل عليك لكرم طبعك (١) يعني ولا غرو أن الافضال الذي نشأت عليه ينوب عني وأنا غائب فيجعلني كأني مائل بين يديك (٢) يعني امثل افضالك قائماً مقامي ينشدك مدائح فيك وفي مقدمتها ما يناسب حالتي بين يديك (٣) الذمام الحرمة والحق . والقلاص جمع قلوص وهي الشابة من الابل القوية على السير . والذغاليل جمع ذعبلية وهي الناقة السريعة السير وفي الاصل (الذغاليل) بالعين المعجمة وهو تحريف ظاهر (٤) وفي الناس إيفاض : جاءت هذه العبارة في الاصل هكذا (وفي البأس إيفاض) (٥) يراعون أمثالي يلاحظون أشباهي محسنين إليهم . فيستنقذونهم فيخلصونهم وينجونهم . جمّة كثيرة . والذبابذب جمع ذبذبة وهي تردد الشيء المعلق في الهواء . والمقصود بها هنا الاضطراب لسوء الحال (٦) الغنّة الكرب: ومعنى لا صباحها ينير لا تزول . شبهها بليل لا ينجلي بصبح: ومعنى لا تنجاب عني لا تتكشف عني : ومعنى الجانب لاي طارئ يطرق عليها مأخوذ من الجوائب بمعنى الاخبار الطارئة : والمعنى لزممتي لا تفارقتي لأي سبب من الاسباب (٧) نشوب الشجا في الخلق أي كما يتعلق العظم وما يشبهه بالخلق . لا هو سائغ لا هو سهل المدخل . ولا هو ملفوظ ولا هو سهل المخرج .

وقال في أبي سهل بن نوبخت

أَتَحَدُّ اللَّهَ سَمَدًا شَاكِرًا نُمْنَى قَابِلُهُ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرَ أَبَدٍ^(١)
 طَارَ قَوْمٌ بِخَيْفَةِ الْوِزْنِ حَتَّى لَيْسُوا خِفَّةً يَبَابُ الْعُقَابُ^(٢)
 وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّأَى رُسُوءُ الْجِبَالِ ذَاتِ الْهَضَابِ^(٣)
 وَلَمَّا ذَاكَ لِلثَّامِ يَفْتَخِرُ لَا . وَلَا ذَاكَ لِلْكَرَامِ يَبَابُ^(٤)
 هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوِزْنِ رَاسٍ وَكَذَا الذُّرُّ شَائِلُ الْوِزْنِ هَابٍ^(٥)
 فَلَيْطُرْ مَمْتَرٌ وَيَعْلُوا فَلَانِي لَا أَرَاهُمْ إِلَّا بِأَسْفَلِ قَابٍ^(٦)
 لَا أَعُدُّ أَعْلَوْهُمْ مِنْهُمْ عُلُوءًا بَلْ طُفُوءًا مِيزَانَ غَيْرِ كِذَابٍ^(٧)
 جَيْفٌ أَنْتَنَ فَأَضْحَتْ عَلَى اللَّجَّةِ وَالذُّرُّ تَحْتَهَا فِي حِجَابٍ^(٨)

(١) أحمد الله حمدًا من يشكر لإنعام انسان يعتدّ بشكر ربه له غير ممتنع من ذلك (٢) ارتفع قوم خفة احلامهم حتى صاروا في المستوى الذي يخلق فيه العقاب . وهذا كناية عن ارتفاع السفهاء (٣) وثبت أهل الرجاجة من أجلاء الناس في مكانهم كما ثبتت الجبال الشامخة وهذا كناية عن انخفاض ذوي الحصافة والعقول الراجحة (٤) وليس ذلك بما يفتخر به الثام ولا بما يعاب به الكرام (٥) الذر صغار النمل ويشبه بها ما ينتشر في الهباء من الغبار . وشائل الوزن خفيفه مرتفعه من شال ذنب الناقة اي ارتفع . وهاب منتشر في الهواء يعلوه فيه كالهباء (٦) فليرتفع قوم فليسوا في رأيي الا اسافل (٧) لا احسب ارتفاعهم ارتفاع مجد كالارتفاع النجوم بل ارتفاع خفة كما ترتفع الاجسام الخفيفة فوق الماء . وقد حلفت بذلك ميمناً غير كاذبة (٨) الجيف جمع جيفة وهي جثة الميت . واللجة معظم الماء . يعني هم كالجيف التي بقيت كثيراً في الماء فانتننت فارقت فوقه . وكرام الناس كالذر الذي يبقى راسباً في قاع البحر .

وَعُفَاءَ عَمَّا عُبَابًا مِنْ أَلِيمٍ . وَقَاصَ الْمَرْجَانُ تَحْتَ الْعُبَابِ ^(١)
 وَرِجَالٌ تَغْلِبُوا يَزْمَانٍ أَنَا فِيهِ وَفِيهِمْ ذُو أُغْتَرَابِ ^(٢)
 غَلْبُونِي بِهِ عَلَى كُلِّ حَظٍّ غَيْرَ حَظِّ يَفُوتُ كُلُّ أُغْتَصَابِ ^(٣)
 أَنِّي مُؤْمِنٌ وَأَنِّي أَخُو الْحَقِّ عَلِيمٌ يَفْرَعُهُ وَالنِّصَابِ ^(٤)
 قُلْتُ: إِنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبٍ مَغْلُوبٍ فَحَسْبِي بِغَالِبٍ الْغَلَابِ ^(٥)
 وَتَحِيلٍ إِذَا اخْتَلَّتْ رِعَايِي بِالَّذِي يَتَنَا مِنَ الْأَنْسَابِ ^(٦)
 كَمَا بِي سَهْلٍ السَّهْلُ مَا بِي كُلِّ عُرْفٍ وَقَاتِحِ الْأَبْوَابِ ^(٧)
 يَأْتِنُ نُوبُخْتِ الْمُرُودِ عَلَى أَلْبَنِي تَغَالَى فِي سَيْرِهَا وَالْعِرَابِ ^(٨)
 أَنَا شَاكٍ إِلَيْكَ بَعْضَ نِقَائِي فَاقْفِهِمُ اللَّحْنَ قَهْوًا كَالْإِعْرَابِ ^(٩)
 لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَامًا لَمْ يَكْدَنْ يَجُودُ لِي بِالشَّرَابِ ^(١٠)

(١) الغناء المراد به هنا الزبد . والعباب الموج . والم البحر (٢) يعني أني غريب في هذا الزمان وبين هؤلاء الرجال الذين ارتفعوا فيه وحققهم الخفض .
 (٣) غلبوني فيه على كل جَدّ الأجداد لا يمكن اغتصابه (٤) وذلك الحظ العظيم هو أني مؤمن بالله تعالى ! وأنني على حق عارف به معرفة تامة . والنصاب المراد به هنا الاصل مقابل بفرعه (٥) اي ان تعتروا بمن يغلب الناس فكفاني اعترازي بالله غالب الغلاب (٦) اختللت امقرت واحتجبت . رعائي لحظني وتقعدني . من الانساب جمع نسب وهو صلة القرابة او صلة العلم والصداقة .
 (٧) مأتى كل عرف المكان الذي يؤتى منه الى العطاء والجود . وقاتح الأبواب اي ابواب الرزق (٨) البُخت الابل الحراسانية . تغالى اي تتجاوز الحد في مشيها اليك . والعيراب الابل العربية الأصيلة (٩) اللحن ان تذهب بكلامك مذهبا يخفى على الجمهور ولا يعرفه الا خاصة الاذكياء .
 (١٠) يعني اذا رأيته حصلت على الطعام فانه يرضن علي بالشرب .

فَإِذَا مَا رَأَاهُمَا لِي جَمِيعًا كَفَيْتَنِي لَدَيْهِ بُنْسَ الْيَتَابِ^(١)
 فَمَتَى مَا رَأَى الثَّلَاثَةَ عِنْدِي فَهِيَ حَسْبِي لَدَيْهِ مِنْ آرَائِي^(٢)
 لَا يَرَانِي أَهْلًا لِمَلِكِ الظَّهَارِي وَلَا مَوْضِعَ أَلْعَاطِيَا الرِّغَابِ^(٣)
 وَكَأَنِّي فِي ظَنِّهِ لَيْسَ شَأْنِي ثَمَوْ ذِي نُهْيَةٍ وَلَا مُتَصَابِ^(٤)
 فِي طَبْعِ مَلَائِكِي لَدَيْهِ عَازِفٌ صَادِفٌ عَنِ الْأَطْرَابِ^(٥)
 أَوْ حِمَارِيَّةٍ فَمِعْدَارُ حَظِّي شَبْعَةٌ عِنْدَهُ بِلَا إِتْعَابِ^(٦)
 إِنَّمَا حَظِّي الْفَقَاءَ لَدَيْهِ مَعَ مَا فِيهِ بِي مِنَ الْإِعْجَابِ^(٧)
 لَيْسَ يَنْفَكُ شَاهِدًا لِي بَيْنَهُمْ وَتَيَانٍ وَحَكْمَةٍ وَصَوَابِ^(٨)
 وَمَتَى كَانَ فَتَحَ بَابٍ مِنَ اللَّهِ تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِغْلَاقَ بَابِ^(٩)

- (١) وإذا رأى عندي الكفاية من الطعام والشراب فانه يبخل عليّ بالثياب
 (٢) وإذا رأى الطعام والشراب والنياب لدي كان هذا في رأيه كافياً لي عن
 كل ما رأي (٣) الظهاري جمع ظهري وهو البعير المعد للراحة . والعطايا الرغاب
 المرغوب فيها (٤) النية العقل . والمتصابي الذي يظهر الصبوة وهي سجل
 الشباب . يعني كأني في نظره بعيد عن ملاهي اهل الهوى وملاهي الشبان .
 (٥) ملائكي نسبة الى الملائكة وحق النسبة ملكي نسبة الى المفرد (ملك) .
 وعازف زاهد في الشيء منصرف عنه . وصادف معرض . عن الاطراب عما يسبب
 الطرب . يعني كأن طبعي في اعتقاده كطبع الملائكة لا اميل الى اللهو والطرب
 (٦) او حمارية او كأن طبعي كطبيعة الحمار . شبة اي اكلة اشبع منها . بلا
 اتعاب بلا اجهاد (٧) الفقاء كل خسيس يسير حقير . مع ما فيه من الاعجاب
 مع انه يعجب بي كل الاعجاب (٨) المعنى ظاهر (٩) وإذا فتح الله لي
 باباً من ابواب الرزق انتظرت منه ان يسد عليّ باباً

كَاتِبٌ حَاسِبٌ فَقَدْ عَامَلَ الْخُلَّةَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ بِالْحِسَابِ^(١)
 لَيْسَ يَتَفَكَّرُ مِنْ قِصَاصِي إِذَا أَحْسَنَ دَهْرٌ إِلَيَّ أَوْ مِنْ عِقَابِي^(٢)
 كُلَّمَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ أَبِي الْإِحْسَانَ يَا لِلْعُجَابِ كُلِّ الْعُجَابِ^(٣)
 أَتَحَدُّ اللَّهَ يَا أَبَا سَهْلٍ السَّهْلَ رَامٍ النَّوَالِ لِلطَّلَابِ^(٤)
 وَأَلْفَتِي الْمُرْتَجَى لِقَاصِلِ الْقَضَايَا عِنْدَ إِشْكَالِهَا وَفَضْلِ الْخِطَابِ^(٥)
 لَمْ إِذَا أَقْبَلَ الزَّمَانُ بِإِخْصَا بِي تَرَبُّتُ مِنْكَ فِي إِجْدَابِ؟^(٦)
 أَتَرَى الدَّهْرَ لَيْسَ يَنْجَبُ مِنْ هَيْجِكَ عَنِّي إِذَا نَوَى إِعْتَابِي؟^(٧)
 وَتَجَافِيكَ حِينَ يَنْطِفُ وَالْوَا جِبُ أَنْ تَسْتَهْلَ مِثْلَ السَّحَابِ^(٨)
 أَفَلَا ، إِذْ رَأَيْتَ دَهْرِي سَمَانِي بِذُنُوبٍ ، سَمَيْتَنِي بِذُنَابِ؟^(٩)
 أَيْنَ مِنْكَ الْمُنَافَسَاتُ الْوَلَوَاتِي عَهْدَ النَّاسِ مِنْ ذَوِي الْأَلْبَابِ؟^(١٠)

(١) يعني استعمل ما آتاه الله إياه من القدرة على الكتابة والحساب فيما يضر
 الصداقة بيني وبينه (٢) المراد بالقصاص هنا المعاملة بالمقابل . فإذا أحسن
 الدهر اسماء هو . والمراد بالعقاب المجازاة بالعقوبة على إحسان الدهر (٣) يا للعجباب
 أي يا للناس لهذا العجب العجيب ! (٤) السهل مرام النوال الذي يسهل طلب
 العطاء منه (٥) لفصل القضايا للحكم الفاصل في الدعاوى . عند إشكالها عند
 تعقدها . وفصل الخطاب والقول القاطع للزراع (٦) لماذا إذا اخصب الدهر
 لجميع الناس كان نصيبي عندك الحرمان (٧) هيجك إثارتك . إذا نوى أي عزم
 الدهر إعتابي إزالة عني وإفلاتي العنبي والرضا (٨) تجافيك قطعك إياي
 وكسوتك علي . أن تستهل أي يغزر كرمك وجودك علي ، كما يشتد انصباب
 المطر من السحاب (٩) يعني أفليس من اللائق بمجودك أن تمن علي بالكثير إذا
 جاد علي الدهر بالقليل . والذنوب الدلو المستلثة والذناب جمعها (١٠) أين المنافسات
 والمسابقات في صنع المعروف وعمل الجليل المشهورة عنك والمعهود من أولي

مَا هَنَاتُ تَعَرَّضْتُ لَكَ فَلْتُ مِنْكَ شُوْبُوبَ سَابِجٍ وَثَابٍ^(١)
 أَنَا عَنْ مُعْرِقٍ مِنَ الْخَيْلِ طَرْفٍ عَزَّ إِحْضَارُهُ أَقْصَامُ الْعِقَابِ؟^(٢)
 أَمِنْ أَلْمَلِ أَنْ تَعُدَّ كَثِيرًا لِي مَا تَسْتَعِثُّ لِلْأَوْقَابِ؟^(٣)
 أَتُرَانِي دُونَ الْأَلَى بَلَّغُوا الْآ مَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابٍ؟^(٤)
 وَتِجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا يَا لَنِّي فِي النَّفُوسِ وَالْأَحْبَابِ^(٥)
 فِيهِمْ لُكْنَةٌ تُنْبِطُ وَلَكِنْ تَحْتَهَا جَاهِلِيَّةُ الْأَعْرَابِ^(٦)

العقول وأنت سيدهم (١) الهنات جمع هنة بمعنى الشيء اليسير . تعرضت لك قابلتك في طريقك . قلت ثلثت أي جعلت الحد القاطع غير قاطع . والشووبوب الحد . والسابج العظيم التصرف في المعاش . ومنه قول العامة الآن : (فلان مقطوع السج أي لا يجد له حيلة في كسب المعاش) والثواب الذي لا يدع فرصة إلا انتهزها (٢) المعرق العريق في الكرم أي الأصل . والطرف الكريم من الخيل والاحضار اشتداد الفرس في عدوه . والعقاب جمع عقبة وهي المرقى الصعب في الجبال . واقتحامها سلوكها : يعني ابن المجرم في العقبات من الطرف الكريم ؟ بحث المدحج على تكلف المشاق له . وفي الأصل اقتحام بالنصب وهو تحريف (٣) الأوقاب جمع وقب وهو النذل الدنيء . يعني أمن الانصاف أن تستكثر على ما تستقله للاندال الأدنىاء ؟ (٤) الشرطة طائفة من الجند يستعين بهم الولاة لحفظ الأمن في داخلية البلاد (البوليس) وسموا بذلك لأنهم يعلمون بعلاقات يعرفون بها والواحد شرطي يفتح وراءه وأسكانها . والكتّاب أمرهم معلوم . يعني اتحسبني في المنفعة أقل من الشرطة والكتّاب الذين بلغوا آمالهم ؟ (٥) التجار جمع تلجر وهو الذي يبيع ويشترى . والمنى جمع منية وهي ما يرغب فيه الإنسان . يعني اتحسبني أيضاً أقل من التجار الذين ادركوا أمانهم سواء أكان ذلك في خاصة أنفسهم أو فيما يتعلق بأحبائهم

(٦) اللكنة غلبة العُجبة على لسان الإنسان فلا يكاد يعبر عما يريد بعبارة عربية صحيحة كما نشاهده الآن في مصر من الأجانب الذين لم يارسوا العربية بممارسة

أَصْبَحُوا يَلْعَبُونَ فِي ظِلِّ دَهْرٍ ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلِهِمْ لَعَابٌ^(١)
 غَيْرُ مُنْتَيْنَ بِالسُّيُوفِ وَلَا الْأَقْلَامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءٍ ذُبَابٌ^(٢)
 لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لَا وَلَا قَائِمٌ بِصَدْرِ كِتَابٍ^(٣)
 مُتَسَيِّنٌ بِالْأَمَانَةِ زُورًا وَالْمُنَاتَيْنِ أَخْرَبُ الْخُرَابِ^(٤)
 كَاذِبُو الْمَآدِحِينَ يَعْلَمُهُ اللَّهُ عُذُولُ الْهَجَاةِ وَالْعِيَابِ^(٥)
 شَغَلَتْ مَوْضِعَ الْكُنَى لَا بَلَّ الْأَسْمَاءِ مِنْهُمْ قَبَائِحُ الْأَلْقَابِ^(٦)
 خَيْرٌ مَا فِيهِمْ، وَلَا خَيْرَ فِيهِمْ، أَنَّهُمْ غَيْرُ آئِمِّي الْمُغْتَابِ^(٧)
 وَيَظْلُونَ فِي الْمَنَاعِمِ وَاللَّذَاتِ تَيْنَ الْكَوَاعِبِ الْأَثَرَابِ^(٨)

تامة . والنيط والانباط قوم كانوا يسكنون بين العراق العربي والعراق العجمي ،
 الاعراب جهالة أهل البدو . فاولئك التجار اجهل الناس واعجزهم عن البيان عما في
 ضمائرهم . ومع ذلك ارتفعت أقدارهم في هذا الزمان (١) يلعبون اي يوتعون
 متمتعين بعيش هنيء . في ظل دهر ظاهر السخف اي في امان زمام بين الحماقة
 مثلهم كثير اللعب بأهله (٢) لا ينفعون في اي موضع يتطلب المنفعة . لا
 بسيوهم (اي انهم ليسوا من الحريين) ولا بأقلامهم (اي انهم ليسوا من الكتاب
 ولا من اهل الكلام على العموم) كما لا يغني الذباب الذي يطن بلا فائدة
 (٣) ليس فيهم من يحمي ما تحب حمايته من الحرم ولا من يمكنه ان يكتب سطرأ
 واحداً في اول الكتب (٤) يدعون انهم امناء في التجارة ودعواهم هذه
 زور وبهتان : لأن أولئك المنتئين اعظم من يعملون لخراب الامة (٥) الذين
 يكذبون بما فيهم من الصفات الذميمة من يمدحهم ويصدقون من يجهومهم ويعيبهم
 (٦) الذين يلتفتون بما يشعر بدمهم بدل الاسماء المحمودة والكنى الحميدة
 (٧) خير ما فيهم ولا خير فيهم النخ عبارة في غاية الحسن كأنه يقول : لانهم شر
 كلهم ، ولكن أقل ما فيهم من الشر انه لا ذنب على من يعيبهم ويذكرهم بما فيهم
 من السوء . (٨) المناعم ما يُتَنَعَمُ به . والكواعب جمع كاعب وهي الناهدة

لَهُمُ السَّعِيَّاتُ مَا يُطْرِبُ السَّاءَ مَعَ وَالطَّائِفَاتُ بِالْأَكْوَابِ^(١)
نَعَمْ أَلْبَسْتَهُمْ نَعَمْ أَلْهُوْا زِلَالُ الْفُصُونِ مِنْهَا الرِّطَابِ^(٢)
حِينَ لَا يَشْكُرُونَهَا وَهِيَ تَنْمِي لَا وَلَا يَكْفُرُونَهَا بِأَزْتَقَابِ^(٣)
إِنَّ تِلْكَ الْفُصُونِ عِنْدِي لَتُضْحِي ظَالِمَاتٍ فَهَلْ لَهَا مِنْ مَتَابِ^(٤)
مَا أَبَالِي أَلْتَمَرْتُ لِاجْتِنَاءِ بَعْدَ هَذَا أَمْ آيَسْتُ لِاحْتِطَابِ؟^(٥)
كَمْ لَدَيْهِمْ لِلْهَوَاهِمِ مِنْ كِتَابٍ وَعَجُوزٌ شَبِيهَةٌ بِالْكَتَابِ^(٦)
خَنْدَرِيسٍ إِذَا تَرَاخَتْ مَدَاهَا لَبَسَتْ جِلَّةً عَلَى الْأَحَابِ^(٧)
بُنْتُ كَرَمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرَمٍ مُوقِدِ النَّعْرِ مُشْرِ الْأَعْنَابِ^(٨)

الثديين . والأتراب جمع ترب وهي المساوية في السن (١) أي عندهم من الجوارى من يُسَعِنُهُنَّ ما يطرب به السامع وعندهم من الجوارى من يطقن عليهم بالاقداح فيها شراب لذه للشايرين (٢) النعم الابل والمراد بها هنا البهائم . يعني أنهم بها هم تقياً عليهم ظلال نِعَمِ الله تعالى (٣) يعني لا يشكرون نعم الله مع أنها تريد عليهم ولا يحمدونها بانتظارها . فهم عنها لاهون (٤) يريد أن من العدل أن تقول نعم الله تعالى عنهم . وفي هذا البيت رائحة الحسد فاشحة (٥) لا حمة إذا زالت نعم الله تعالى عنهم أتحولت لغيرهم أم زالت لا لأحد . وهذا في الحسد اعرق (٦) الكعاب كالكعاب الجارية الناهدة الثديين . والمراد بالعجوز الشبيهة بالكعاب بيئته في البيت التالي (٧) الخندريس اطر . تراخى مداها طال عليها الزمن . لبست جدّة على الاحقاب تجددت على طول الزمان (٨) بنت العنود . تدبرها تطوف بها . ذات كرم جارية ذات عقد موقد النحر أي مثلهب الجيد أي يكسب العنق الذي يحيط هو بها ضوءاً يسطع كما يسطع اللهب . مشر الأعناب متدلي الحب وهذا تصوير بديع لحلى الساقية . وفي الاصل : (يوقد النحر) والأمثل : (موقد النحر) ليألف مع (مشر الأعناب) .

حَصِيرٌ مِنْ ذَرَجَدٍ يَنْ نَسْعُ مِنْ يَوَاقِيتَ جَرُّهَا غَيْرُ خَابٍ^(١)
 فَوْقَ لَبَاتٍ غَادَةٍ تَتْرَكُ الْخَا لِي مِنْ كُلِّ صَبُورَةٍ وَهَوَّاصٍ^(٢)
 مَا أَكْتَسَتْ شَيْبَةً سِوَى نُظْمِ الدَّرِّ عَلَى رَأْسِهَا الْبَيْمِ الْغَرَايِ^(٣)
 لَوْ أَنَّ تَلْجُودَهَا إِذَا هِيَ قَامَتْ لَوْنٌ يَأْقُوتُهَا الْهَيْءُ النِّقَابِ^(٤)
 وَعَلَى كَالِيسَا حَبَابٌ يُبَارِي مَا عَلَى رَأْسِهَا بِذَلِكَ الْحَبَابِ^(٥)
 دُرٌّ صَبَاءٌ قَدْ حَكَى دُرٌّ بَيْضًا عَرُوبٍ كَدَمِيَّةِ الْخِرَابِ^(٦)
 تَحْمِلُ الْكَاسَ وَالْحَلِيَّ قَتَبُوا فِتْنَةَ النَّاطِلِينَ وَالْشَّرَابِ^(٧)
 يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَابًا يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ

(١) حبّ العقد يشبه حبّات العنب الصغيرة الخضراء وهو متخذ من الزبرجد الاخضر . والمراد بالنسج من اليواقيت هنا وشائج اي مُشْتَبِكَات من البناقوت الاحمر . جمرها غير خاب غير مطلقاً بل متوقد . وهذا من تصوير حلى الساقية
 (٢) لبّات جمع لبّة وهي موضع القلادة من الصدر . والصبرة طيش الشباب . وهو صاب مائل طائش (٣) ما اكتست شيبه اي ليس فيها شيء يشبه الشيب . سوى نُظْمِ الدُرِّ سوى الدر المنظوم . ونظم جمع نظام وهو الحيط المنظوم به اللؤلؤ ونحوه . على رأسها البيم الغراي . على رأسها الاسود الشعر المنسوب الى الغراب لأن ريشه اسود (٤) الناجود الحمر واناؤها . الهْيءُ النِقَابِ الذي تضيء تقويه (٥) حَبَاب تقاميع تطفو عليه كأنها اللآلئ . يباري يعارض وينافس . ما على رأسها من اللآلئ والدور . بذلك الحَبَاب الحَبَابُ هنا مصدر حابّه حَبَاباً أي بهذه الحمايه بمعنى انه يحبب الناس اليه (٦) دُرٌّ خمره لونها فيه حمرة . حكي مثابه . در بيضاء در جارية بيضاء . عروب متعبه الى من يعاشرها . والدُمِيَّة الصبورة المصنوعة من الرخام . والحراب المراد به هنا العرقه او أحسن موضع في البيت الذي يتخذ فيه الدُمي (٧) المعنى ظاهر

لَذَّةُ الطَّعْمِ فِي يَدَيِ لَذَّةِ الْمَلْسَمِ تَدْعُو الْهَوَى قُضَاءً حَبَابٍ^(١)
 حَوْلَهَا مِنْ نُجَارِهَا عَيْنُ رَمَلٍ لَيْسَ يَنْفَكُ صَيْدُهَا أَسَدٌ غَابٍ^(٢)
 يُوقِئُ الْعَيْنَ حُسْنُ مَا فِي أَكْفٍ ثُمَّ تَسْقِي وَحُسْنُ مَا فِي رِقَابٍ^(٣)
 قَهْمٌ شَارِبٌ رَجِيحًا وَطَرْفٌ شَارِبٌ مَاءَ كَبَّةٍ وَسَخَابٍ^(٤)
 وَمَزَاجُ الشَّرَابِ إِنْ حَاوَلُوا الْمَزْجَ رَضَابٌ يَأْطِيبُ ذَلِكَ الرُّضَابِ^(٥)
 مِنْ جَوَارٍ كَأَنَّهُنَّ جَوَارٍ يَتَسَلَّلْنَ مِنْ مِيَاهِ عَذَابٍ^(٦)
 لَا يَسَاتِي مِنَ الشُّفُوفِ كَبُوسًا كَالْهَوَاءِ الرَّقِيقِ أَوْ كَالسَّرَابِ^(٧)
 وَمَنْ الْجَوْهَرِ الْمُضِيِّ سَنَاهُ شُعْلًا يَلْتَهِنُ أَيُّ الْإِتِهَابِ^(٨)
 فَتَرَى الْمَاءَ ثُمَّ وَالنَّارَ وَالْآلَ لَ يَبْطُكُ الْأَبْشَارَ وَالْأَسْلَابِ^(٩)

(١) الملم الملم اي التثليل (٢) من نجارها من اصلها يعني من يماثلها .
 عين العين جمع عيناه ومعنى عين رمل بقر الوحش تشبه بها الحور العين . ليس ينفك
 صيدها أسد غاب اي لا تزال تلك العين تأسر أسود الغاب بلجأها (٣) يوقئ
 يعجب . تم هناك (٤) الرحيق أطيب الحمر وطرف عين . الكبة موضع
 القلادة من الصدر . والسخاب القلادة . وما احلى قوله : طوف شارب ماء كبة
 وسخاب يعني لشدة استعلاء العين نحر الجارية وما عليه من الحلى تكاد تشرب ذلك
 (٥) مزاج الشراب كقوا يمزجون الشراب بماء او غيره ليكسروا حِدَّتَهُ . يقول
 ان مزاج الشراب في هذه المجامع هو الرضاب اي ريق الجوارى . وما اطيب هذا
 المزاج الحلو اللذيذ (٦) هذا الرضاب يتمن من جوار كأنهن مياه عذاب جوار
 متسلسلات (٧) الشفوف جمع شف وهو الثوب الرقيق الذي يشف عما تحته .
 واللبوس ما يلبس . ولا أبيض لرقته من تشبيهه بالهواء الرقيق . ومعنى قوله او
 كالسراب انها تشبه السراب في التفرق (٨) يعني ان الجواهر اللاتي تعلى بها
 تلك الجوارى يضيئ سناها كما تضيئ الشعل الملتهبة التهايباً عظيماً (٩) يعني
 تجتمع الماء والنار والشراب بظواهر هذه الاجساد الظرفية

يُجِسُ اللَّيْلُ رِكَزَهُنَّ فَيَنْجَا بُوَ وَإِنْ كَانَ حَالِكَ الْجَلْبَابِ^(١)
 عَنْ وُجُوهٍ كَأَنَّهُنَّ شُمُوسٌ وَبُدُورٌ طَلَعْنَ غِبَّ سَحَابِ^(٢)
 سَأَلَتْهَا الْأَنْدَابُ وَهِيَ مِنَ الرِّقَةِ أُولَى الْوُجُوهِ بِالْأَنْدَابِ^(٣)
 أَوْجُهُ لَا تَرَالُ تُرْمَى وَلَا تَدُ مَى عَلَى كَثْرَةِ السِّهَامِ الصِّيَابِ^(٤)
 بَلْ تَرُدُّ السِّهَامَ مِنْكَفَاتٍ فَتُصِيبُ الْقُلُوبَ غَيْرَ قَوَابِ^(٥)
 جِيلَ النَّبْلِ وَالرَّشَاقَةَ حَظِيصِنَ لَيْلِكَ الْأَكْفَالِ وَالْأَقْرَابِ^(٦)
 فَتَخَايَلْنَ بِأَهْتَازِ غُصُونِ نَاعِمَاتٍ وَبَارْتِجَاجِ رَوَائِي^(٧)
 نَاهِدَاتٍ مُطَرِّقَاتٍ يُبَايِنُفَنَّكَ رُمَانُهُنَّ بِالْعَنَابِ^(٨)

- (١) أي يخشى الليل من صوتهن فينجلي وان كان شديد سواد الالهاب .
 (٢) طلوع الشمس والبذور بعد السحاب أجلى لرؤيتهن (٣) يعني لم تعد
 عليها الجروح مع انها في غاية الرقة حتى ان النظر اليها ليجرحها فهي أولى الوجوه
 بالجروح . وليس هذا الليت رقيقاً : لان تلك الوجوه ينبغي ان تستعطف باسم
 الرحمن من ان تؤثر فيها الانظار ولا الاوهام ، لا ان يحكم عليها بانها اولى الوجوه
 بالجروح (٤) قدمي يخرج منها الدم . السهام الصياب السهام المصيبة الصحيحة
 (٥) منكفات راجعات . غير نواب غير مخططات المرمى (٦) النبل الذكاء
 والنجاة . والرشاقة حسن القد ولطافته . والاكفال جمع كفل وهو الردف .
 والأقرب جمع قُرْبٍ او قُرْبٍ وهو الحاصرة او من الشاكلة (أصل الفخذ) الى
 مراقي البطن : عبرً بالاكفال وهي موضع التلظ والأقرب وهي موضع الرقة
 عن شكل الجسم بتمامه لانها اعظم ما يظهر به تصوير الجسم ، يريد ان النجاة
 والرشاقة بما تميز به اولئك الجواروي (٧) فتخايلن فظهن بظهور الكبرياء
 والعظمة . باهتزاز غصون ناعمات باهتزاز اطرافهن اللاتي تشبه الغصون الرطاب .
 وبارتجاج روائي بتسوّج اعضائهن النواتي الشبيهة بالمرتعات من الارض .
 (٨) ناهدات اي باوزات الشدين . مطرقات محضبات بنانين . يمانعنك رومانهن

لَوْ تَرَى الْقَوْمَ يَتَهَنُّ لَاجِبَرٍ تَصْرُاحاً وَلَمْ تَقُلْ بِاِكْتِسَابٍ^(١)
 مِنْ أَنْاسٍ لَا يُدْتَصَوْنَ عَبِيداً وَهُمْ فِي مَرَاتِبِ الْأَرْبَابِ^(٢)
 حَالُهُمْ حَالُ مَنْ لَهُ ذَلَالَتِ الْأَفْلاكِ وَاسْتَوْسَقَتْ عَلَى الْأَقْطَابِ^(٣)
 وَكَذَلِكَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةُ قَدْ رَأَتْ تَصَدَّى لِلْأَمِّ الْخُطَابِ^(٤)
 مُكِنُّوْا مِنْ رِحَالِ مَيْسِرٍ وَطِبَاءٍ تِ وَأَضْعَى بِنَا عَلَى الْأَقْتَابِ^(٥)
 كَأَبْنِ عَمَّارٍ الَّذِي تَرَكْنَهُ سَهْمَاتُ الزَّمَانِ كَالْمُرُتَابِ^(٦)
 مِنْ فَتَى لَوْ رَأَيْتَهُ لَرَأَتْ عَيْنُكَ عِلْماً وَحِكْمَةً فِي ثِيَابِ^(٧)
 بَزَّةِ الدَّهْرِ مَا كَسَا النَّاسُ إِلَّا مَا عَلَيْهِ مِنْ لِحْيَةٍ وَالْإِهَابِ^(٨)
 أَوْ حُلِيِّ ظَرْفِهِ أَلْتِي فَخْصَتُهُ فَلَوْ اسْطَاعَ بَلْعَهَا يَجْرَابِ^(٩)

يمنعك ان تفسر أندجين. بالعتاب بأطراف اصابعهم الشبيهة بالعتاب لما فيها من الحثاء
 (١) يعني لو نظرت القوم في هذا النعيم بين هؤلاء الحور العين لا اعتدلت ان لا
 شيء في العالم بالاختيار والاكْتِسَاب وانما هو بالجبر والاكراه كما يذهب اليه الجبرية
 (٢) اذ ترى انفساً لا يصح ان يكونوا عبيداً ومع ذلك هم سادة (٣) الافلاك
 جمع فلك وهو مدار النجوم . واستوسقت اجتمعت . على الاقطاب جمع قطب وهو
 ما يدور عليه الشيء . يعني حالهم حال من ساعدته الافلاك ودارت بما فيه سعادته
 (٤) وهكذا حال الدنيا السافرة فانها لا تتعرض الا للألم من مخطئها (٥) تمكنوا
 من ركوب المراكب اللينة التي جعلت للتبختر وجعلنا نحن للأقطاب وهي الأكم
 الصغيرة التي تجعل على أسنة الابرة (٦) كائن عمار شاهد لمن عدا عليهم
 الدهر . وحقات الزمان ما يصدر عنه شيئاً بالذي يصدر ممن لا عقل لهم . كالمرتاب
 مثل من يشك في عدل الدهر (٧) يعني متى جمع العلم والحكمة في شخصه
 (٨) بزة الدهر اخذ منه قهراً . ما كسا الناس ما خلعه على الناس من الكسا .
 إلا ما عليه من لحه والاهاب يعني ولم يترك له الا لحه وجلده (٩) الحلي جمع
 حلية وهي الحلي اي ما يترتب به من المصوغات وغيرها . والظرف اللطافة

سَوَاءٌ سَوَاءٌ لَصَحْبَةٍ دُنْيَا أَسْخَطَتْ مِثْلَهُ مِنَ الْأَصْحَابِ^(١)
 لَهْفَ نَفْسِي عَلَى مَنَّا كِيرَ لِلنَّكْسَرِ غَضَابِ ذَوِي سُيُوفٍ غَضَابِ^(٢)
 تَنْسِلُ الْأَرْضَ بِالِدِّمَاءِ فَتُضْجِي ذَاتَ طَهْرٍ تَرَاهَا كَالْمَلَابِ^(٣)
 مِنْ كِلَابٍ نَأَى بِهَا كُلُّ نَأَى عَنْ وَفَاءِ الْكِلابِ غَدْرُ الذَّنَابِ^(٤)
 وَاثْبَاتٍ عَلَى الطِّبَاءِ ضَعْفٍ عَنْ وَثَابِ الْأَسُودِ يَوْمَ الْوَثَابِ^(٥)
 شَرَطُ خَوَلُوا عَقَائِلَ يَيْضًا لَا بِأَحْسَابِهِمْ بَلْ الْأَكْسَابِ^(٦)
 مِنْ طِبَاءِ الْأَنْبِيَاءِ تِلْكَ اللَّوَايِ تَتْرُكُ الطَّالِبِينَ فِي أَنْصَابِ^(٧)
 فَإِذَا مَا تَجَبَّ النَّاسُ قَالُوا: هَلْ يَصِيدُ الطِّبَاءُ غَيْرَ الْكِلابِ؟^(٨)

والكياسة . فحسبته أسقطته . فلو استطاع الخ فلو أمكنه لكان يبيعها بجراب اي
 بوعاء ولو من جلد لا كبير قيمة له (١) سوءة سوءة دعاء ناعظم المصروه
 المتوالي . لصحبته دنيا للعيش في دنيا . أسخطت أغضبت (٢) لهف نفسي
 يا حسرتنا . على منَّا كير للنكر على الذين يفارون للنكر فيزيلون . غضاب يقضون
 لرؤيته . ذوي سيوف غضاب تغضب سيوفهم فتصل لازالة المنكر (٣) يطهرون
 الارض بغسلها بدماء الذين يرتكبون الفواحش فيصبح ترابها كالطيب المعروف
 بالملاب او كالزغفران (٤) يطهرونها من أهل النجاسة الذين هم كالكلاب ،
 ولكن ليس فيهم وفاء الكلاب ولكن غدر الذئاب (٥) يعني انهم جنباء
 لا يقرون الا على الضعفاء ويحجئون عن الاقوياء (٦) الشرط طائفة من اعوان
 الولاة ينصبون لحفظ الأمن في داخلية البلاد « البوليس » والواحد شرطي
 او شرطي . خولوا منعوا . عقال جمع عقيلة وهي المرأة الكريمة المخدرة .
 لا باحسابهم لا باعمالهم الجليلة ، بل الاكساب بل بما اوتوه من الحظ الأعمى
 (٧) من طباء الانبياء من الغزلان المأنوس بهم . وانصاب جمع نصب اي تعب
 (٨) يعني ان حالهم هذه تدعو الناس الى التعجب حتى يقولون : ألا يفوز بالطباء
 غير الكلاب ؟

أَصْبَحُوا ذَاهِلِينَ عَنْ شَجَرِ النَّاسِ وَإِنْ كَانَ حَبْلُهُمْ ذَا اضْطِرَابٍ^(١)
 فِي أُمُورٍ وَفِي نُحُورٍ وَسُوءٍ فِي قَائِمٍ وَفِي سِنَجَابٍ^(٢)
 وَتَهَاوِيلٍ غَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الرُّقْمِ وَمِنْ سُندُسٍ وَمِنْ زُرْيَابٍ^(٣)
 فِي حَيْرٍ مُتَنَمٍّ وَغَيْرٍ وَصَحَابٍ فَيْسِحَةٍ وَرِيَابٍ^(٤)
 فِي مَيَادِينٍ يَحْتَرِقْنَ بِسَاتِينَ تَسُ الثُّرُوسَ بِالْأَهْدَابِ^(٥)
 لَيْسَ يَنْفُكُ ظِلُّهَا فِي أَصْطِحَابٍ تَحْتَ أَغْلالٍ أَيْكِمَا وَأَصْطِحَابٍ^(٦)
 مِنْ قَرِيَّتَيْنِ أَصْبَحَا فِي غِنَاءٍ وَقَرِيْدَتَيْنِ أَصْبَحَا فِي انْتِعَابٍ^(٧)

(١) اصبحوا غير مهتدين بما هم الناس وان كانت امورهم او امور الناس
 محتلة معتلة (٢) السُّوء دابة تتخذ من جلدها فراء متنة . والقائم بضم
 اللام حيوان ببلاد الترك أبيض قاصع البياض على شكل الفأرة الا انه أطول ،
 وفروته أطيب انواع الفراء . والسِّنْجَاب حيوان اكبر من الفأر وشعره في غاية
 النعومة ، تتخذ من جلده فراء من احسن الفراء وخصوصاً الزرقاء . ويصح ان
 يراد بهذه الحيوانات في كلام ابن الرومي نفسها او ما يتخذ منها من الفراء .
 (٣) التهاويل الزينة التي تتخذ من النقوش والتصاوير وغيرها . والمراد بالرقم هنا
 تخطيط الثياب . والسندس نوع من الديباج الرقيق . والزرياب ماء الذهب .
 والمعنى ان لديهم كل ما يبهج الناظرين من انواع الزينة من الحلي والثياب والانسجة
 وغيرها (٤) الحير البرد الموشى والتوب الجديد . والمنم المزخرف
 المنقوش . والعبير اخلاط من الطيب . والصَّحَاب جمع صَحْن والمراد به هنا
 المتسعات العظيمة في وسط الدور . والرَّحَاب جمع رَحْبة وهي الارض المتسعة
 (٥) الميادين الرَّحَاب المتسعة . يَحْتَرِقْنَ ثمرٌ وسط . بساتين حدائق . تس الثُّرُوس
 بالأهداب تتدلى غصون أشجارها فتس وهوس المارين تحتها (٦) اصطحاب
 الطير اختلاط أصواتها . والأغلال جمع ظل وهو ما لم تقع عليه الشمس . والايك
 الشجر الكثير الملتصق بعضه على بعض (٧) فهن المقترنات المسرورات
 والمفترقات الممزونات .

يَنْ أَفْتَانَهَا فَوَاكِهَ تَشْنِي مَنْ تَدَاوَى بِهَا مِنَ الْأَوْصَابِ ^(١)
 فِي ظِلَالٍ مِنَ الْحُرُورِ وَأَكْنَا نِ مِنَ الْقَرِّ جَمَّةَ الْحُجَابِ ^(٢)
 عِنْدَهُمْ كُلُّ مَا اشْتَهَوْهُ مِنَ الْآ كَالِ وَالْأَشْرِيَّاتِ وَالْأَشْوَابِ ^(٣)
 وَالطَّرُوقَاتِ وَالْمَرَائِكِبِ وَالْوِلْدَانِ مِثْلَ الشَّوَادِنِ الْأَسْرَابِ ^(٤)
 وَالْيَنْجُوجِ فِي الْمَجَارِمِ وَالنَّدَى تَرَى نَشْرَهُ كَيْثْلَ الصَّبَابِ ^(٥)
 وَالْعَوَالِي وَعَنْبَرِ الْهِنْدِ وَالنِّسْكِ عَلَى الْهَامِ وَاللَّحَى كَأَلْخَصَابِ ^(٦)
 وَلَدَيْهِمْ وَذَائِلُ الْقَفْضِ أَلْيَسُ تَبَاهِي سَبَائِكَ الْأَذْهَابِ ^(٧)

(١) وترى في غصون هذه البساتين فواكه يتداوى بها العليل فيشفى مما به
 من الامراض (٢) الظلال جمع ظل كالأظلال . والحُرور الربيع الحار
 وحر الشمس . وأَكْنَا جمع كُن وهو الستر . والقر البود . وجمة كثيرة .
 والحُجَاب الحُرَّاس (٣) الآكال المأكَل . والأشْرِيَّات جمع أشرية ، وأشْرية
 جمع شراب . يريد بجمع الجمع كثرة الاشربة وتنوعها . والأشْوَاب جمع شوب
 يراد به هنا ما يكون على المائدة من المرق ومن العسل وما شابهها (٤) الطرقات
 النوق في شيباتها . والمراكب جمع مركب وهو ما يركب في البر والبحر .
 والولدان جمع وليد والمراد بهم هنا المالك . الشوادن جمع شادن وهو الظبي
 حين يقوى ويستغني عن أمه . والأسراب جمع سرب وهو القطيع من الظباء
 (٥) الينجوج او الأنجوج ، ويأتي على صيغتين أخريين لا يصحان في هذا الشعر
 وهما الأنجج والينجج عود يتبخر به . والمجارم جمع مجرة وهو ما يوضع فيه الجمر
 والبخور . والنَّدَى عود يتبخر به . والنشر هنا الرائحة المنتشرة مع الدخان . والصاب
 الندى الذي يشبه الغم او السحاب الرقيق الذي يشبه الدخان (٦) العوالي جمع
 غالية وهي اخلاط من الطيب . يعني يضعون هذه الاطياب على رؤوسهم ولحاهم
 فتصير شبيهة بالخصاب (٧) وذائل جمع وذيلة وهي المرأة او قطعة الفضة المجلوة
 كالمراة . والقفض جمع فيضة . تباهي تفاخر . والاذهاب جمع ذهب .

لَمْ أَكُنْ دُونَ مَا لِي هُنَا أَمَّا لَوْ أَنْصَفَ الزَّمَانُ الْحَيَّ (١)
 أَنْتَ طَبُّ يَذَاكَ لَكِنْ تَغَايَيْتَ وَحَايَيْتَ كُلُّ كَابٍ وَتَابٍ (٢)
 آتِيَا مَا أَتَى الزَّمَانُ مِنَ الظُّلُمِ وَهَاتِيكَ مِنْكَ سَوَاطِ عَذَابٍ (٣)
 قَاتَلَ اللَّهُ دَهْرَنَا أَوْ دَمَانُ بِاسْتِوَاءِ فَقَدْ غَدَا ذَا انْقِلَابٍ (٤)
 يَنْلِفُ النَّاطِقِينَ مِنْ جُورِهِ الْأَجْلَالَ وَالنَّاهِقِينَ مَحْضَ اللَّبَابِ (٥)
 ثُمَّ تَلْقَى الْحَكِيمَ فِيهِ يُبَالِي كُلُّ وَغْدٍ عَلَى ذَوِي الْأَدَابِ (٦)
 جَائِحًا فِي هَوَاهُ يَحْكُمُ بِالْخَيْفِ عَلَى الْأَنْبِيَاءِ لِلْأَحْزَابِ (٧)
 لَا يَمُذُّ الصَّوَابَ أَنْ تَقْمُرَ الثَّرَى وَهَ إِلَّا ذَوِي الْقَوْلِ الْخَرَابِ (٨)
 غَيْرَ مُسْتَكْبِرٍ كَثِيرًا لَدِي الْجَهْلِ وَإِنْ كَانَ فِي عَدِيدِ الثَّرَابِ (٩)

(١) محاييك الذي يميل اليه بدون إنصاف لغيرك (٢) طَبُّ خير ماهر . تغاييت أظهرت عدم القنعة . وحاييت ملت بدون حق . كَابٍ عاتر عائب . وناب شاذ (٣) مساعداً للزمان على ظلمي . وهذه الفعلة منك تشبه سوط عذاب سلطته على (٤) قاتل الله دهرنا لعنه . أو رماه باستواء أو وزقه بالاعتدال . فقد غدا ذَا انقلاّب وقد انعكست حاله (٥) يعلف الاصل في معناه يطعم الدابة . والمراد به هنا يطعم . وانما عَبرَ بالعلف لانقلاب الزمان ووضع العلف مكان الطعام والناطقين المفكرين المعبرين . والأجلال جمع جلّ مثله الجيم بمعنى القشور : لأن أصل معناه قصب الزرع اذا حصد كالبن والقصل وما أشبهها . والناهقين الذين يشبهون الحمير . ومحض اللباب زبد الاشياء الخالصة (٦) يبالى أصله يبالى بمعنى يساعد ، سهّل للشعر . والوغد الاحمق الضعيف الرذل الدنيء (٧) جامعاً من جمعت الفرس بفارسها استعصت عليه وغلبته على مرادها . والحيف الجور والظلم . على الانبياء للاحزاب اي منتصراً للبطلين دون الحقين . (٨) يعني ان حكيم ذلك العصر يرى ان الصواب ان يكون العقلاء قراء وان يكون المجردين من العقل أولي نزوة وغنى (٩) ولا يستكثر على أولي الجهل كثيراً من المال ،

وَإِذَا مَا رَأَى لِحَامِلٍ عِلْمٍ قُوتَ يَوْمٍ رَأَهُ ذَا إِنْخَصَابٍ ^(١)
 فَمَتَى مَا رَأَى لَهُ قُوتَ شَهْرٍ عَدَهُ الْمَلِكُ فِي أَجْبَالِ الشَّبَابِ ^(٢)
 لَا تُصَيِّمَ عَلَى عِقَابِكَ إِيَّا يَ إِذَا أَحْسَنَ الزَّمَانُ نَوَائِي ^(٣)
 فَسَى يَنْنَ مَا تُنِيلُ هُوَ أَنْفَا يُدُ فُحْوِي مَوَائِبَ الْوُهَابِ ^(٤)
 فَمَتَى مَا قَطَعْتَهُ جَرَّ قَطْعًا لِعَطَايَا مِنْ سَائِرِ الْأَصْحَابِ ^(٥)
 كَمْ نَوَالٍ مُبَارَكٍ لَكَ قَدْ قَا دَ نَوَالًا إِلَيَّ طَوَعَ الْجَنَابِ ^(٦)
 وَأُمُورٍ تَسِرَتْ وَأُمُورٍ بِالْمَقَاتِيحِ مِنْكَ وَالْأَمْسَابِ ^(٧)
 لَا تُقَابِلَ تَبْنِي بِكَ بِالرَّدِّ وَلَا الظَّنَّ فِيكَ بِالْإِكْذَابِ ^(٨)
 فَاحِمَ أَنْفَا لِأَنْ يَعُدَّ مُرَجِيكَ سَوَاءً وَعَايِدَ الْأَنْصَابِ ^(٩)

ولو كان عدد الرمال (١) وإذا نظر لدى عالم ما يكفيه من القوت في يوم
 عده من اهل الغنى واليسار (٢) يعني فادا وجد عنده ما يكفيه من القوت
 شهراً اعتبره كأنه ملك في عتقوان شبابه او الملك اى الدولة في اقبالها (٣) المعنى
 ظاهر (٤) لعل بركة نوالك تكون سبباً فيما يمن به الله الوهاب علي (٥) ولعلك
 ان قطعت سبيلك غني يكون ذلك سبباً في حرمانى من عطايا الاصحاب جميعهم
 (٦) النوال العطاء . وقاد اصل معناه أخذ بزمam الدابة لتشي وراهه والمقصود
 كان سبباً . ومعنى طوع الجناب انه وصل الي طوع رغبتى (٧) معنى هذا
 اليت : وكم أمور تسرت لانك كنت السبب في تسرها (٨) تبني بك
 تبرؤ كي . بالرّد بعدم اجابتي طلي . ولا الظن فيك ولا ما اعتقده في كرمك .
 بالاكذاب بعدم التعقيق (٩) فاحم أنفأ يقال : حمى من الشيء يحمى حمية
 وحمية أنف فهو حمى الأنف أي آتف يأنف أن يضام . والمعنى هنا : ما كره
 لنفسك الأمر الآتي : وهو أن يعد راجيك أي المؤمل منك خيراً ، وعابد الانصاب
 وهي حجارة كانت تَنْصَب حول الكعبة جل لها ؛ ويذبح لها دون الله تعالى ،

وَاجِبِي أَنْ أَرَى جَوَائِي عُتَابًا - لَكَ فَلَا تَجْمَلِ السُّكُوتَ جَوَائِي^(١)
 فَكُونَ الَّذِي تَنْصَلُ بِالنَّصْلِ مِنْ ضَرْبَةٍ بِصَفْحِ الْقِرَابِ^(٢)
 إِنْ فِي أَنْ تَعْنِي بَعْضَ إِنْغَضَايَ فِي وَفِي أَنْ تَهَيِّنِي إِنْغَضَائِي^(٣)
 كُنْتُ تَأْتِي الْجَلِيلَ ثُمَّ تَنْكَرُ تَ فَاتَّبْتُ حَبِيلًا فِي الْعِتَابِ^(٤)
 فَاتَّيْتُ تَوْبَةً وَدَاجِعَ فَمَالًا تَرْتَضِيهِ الْأَسْلَافُ لِلْأَعْقَابِ^(٥)



وليس لها شيء من النفع والضرر ، سواء أي مستويين (١) الواجب لي ان
 ترضيني : فلا تسكت عن اجابتي بما يرضيني (٢) تنصل تغلص . بالنصل
 بالسيف . بصفح القراب أي بعرض غمد السيف . يعني كالذي اراد ان يتخلص من
 شيء بما هو اشد منه (٣) تعقني صد تبرئي . بعض إغضائي بعض ما يوجب
 غضي . تهينني تحقرني . إغضائي جميع غضي (٤) كنت تصنع المعروف ،
 ثم تغيرت من حال تسرفي الى حال اكرهها : فاضطري ذلك الى ان أعاتبك عتاباً
 خفيفاً لم أفصله (٥) فأتيت فأسأتني أي هابتدي . توبة أي رجوعاً عما انت
 عليه . وراجع هالاً وارجع الى عمل عظيم . ترتضيه الاسلاف للاعقاب يرضاه
 السلف للخطف .

فهرس

<u>الصفحة</u>	<u>المادة</u>
٣	المقدمة
٩	الوصف
٢٧	الوصف الوجداني
٤٣	الهجاء
٧١	الهجاء الاجتماعي
١١٧	الغزل
١٤٥	الخواطر والمدح والاعتذار والعتاب
٢٠١	الرماء
٢٢٩	نموذج لمطولاته
٢٩٥	ذكرى السباب
٣٣٥	ملحق

فهرس عام

صفحة	المقدمة
٣	المقدمة
٩	الوصف
٣١	نموذج اول - العنب الرازي
٣٣	تلخيص القصيدة
٣٤	وظيفة الخيال بين النقل والتأويل
٣٦	التكرار في الوصف
٣٧	حالة خاصة مع الاطعمة
٣٩	ملاحظه التفاصيل
٤٠	الصعوبة الداخلية
٤٣	توازن التشبيه والهندسة الفنية
٤٤	للقصيدة
٤٥	الفجعة الصامتة
٤٦	نموذج ثان - قوس السحاب
٤٧	التحسينات البديعية
٤٨	التلرج في الوصف
٤٩	الصراع بين الظاهرة والالفاظ
٥٠	تأثير العصر
٥١	نهاية وتلخيص
٥٣	الوصف الوجداني
٥٤	صفحة الوجود العامضة
٥٥	بين الواقعية واللهول
٥٦	نموذج آخر للوصف النفسي
٥٧	الطبيعي - وصف روضة الربيع
٥٨	هاوية الفراغ
٥٩	فتاة الطبيعة
٦٠	الطبيعة بين ابن الرومي والشعراء الجاهليين
٦١	تأثير العصر بين فضيلة الثقافة وآفة البديع
٦٢	الثنائية والازدواج
٦٣	الطبيعة ونفسية الشاعر
٦٤	خلاصة
٦٥	الهجاء
٦٦	وجه آخر للهجاء
٦٧	قصيدة في وجه عمرو
٦٨	تأثير المنطق
٦٩	التقرير والمراقبة
٧٠	نموذج آخر - لحية الحمار
٧١	الحية الشاسعة
٧٢	رسول البهيمين
٧٣	التعقيد النفسي

صفحة	مادة	صفحة	مادة
٩٣	حقيقة التجربة الشعرية	٥٦	ضرورة الاستقراء
٩٤	نقمة الفرد على المجموع	٥٨	التخصيص والتجزئ
٩٥	اقبال الحياة وادبارها	٦٠	الكوسج وصاحب اللحية الطويلة
٩٨	الاستطراد واختلال البناء الفني	٦٣	تصاعد المعاني وتدرجها
٩٩	القصيدة والمحاظلة	٦٥	مياه الغدير
١٠٠	وصف الجوارى	٦٦	خلاصة
١٠٢	البديع او الفسيفساء الشعرية	٧١	الهجاء الاجتماعي .
١٠٤	دناءة الدنيا		قصيدته في ان سهل بن بوخت
١٠٦	لارتقاؤه يعطيه دون اخلاقه		هباء - عتاب - وصف - حواطر - طيبة
١٠٧	بين قايين ويونان	٧٢	تلخيص القصيدة
١٠٩	مولود مؤلف مزدوج	٧٣	تعدد المواضع في القصيدة
١١٠	ابن الرومي وابن المقفع	٧٥	افادته من العلوم
١١١	نعم الشرطة وجعيم الشاعر	٧٥	المرارة والياس
١١٣	التيمن	٧٨	التوضيح والتفسير
١١٧	التعزل	٨٠	الشعور بالغربة
	وحيد المتنبه	٨١	غربة الفشل وغربة العقيدة
١١٨	تعريف وتلخيص	٨٢	نقمته على الحظ
١١٩	روح التقليد وآفة الانواع الادبية	٨٣	الايمان المشوب
١٢١	اللحمة الفنية والمنطق المستور	٨٥	اللهفة والاملاق
١٢٤	التجربة الكلية ومرايها		الشعر والتعبير عن وطأة الوجود
١٢٦	تجلى وحيد	٨٦	على النفس
١٢٦	السببية والتفسير	٨٨	شعر التزامي
١٢٩	جاهلي الفراز حضري الدائقة	٨٩	فضيلة الالفاظ
١٣٠	التزوع من العام الى الخاص	٩٠	بيمية التجار
١٣٢	مشاهدة النعم	٩٢	حق القدر

صفحة	مادة	صفحة	مادة
١٧٩	الشاعر والبحر	١٣٤	التجربة المشوبة
١٨١	خوفه من فكرة الماء	١٣٧	جبرية القلب
١٨٣	قللة من الشعر الصافي		
١٨٤	المرض والتهالك		اعطاطر والمدح والاعتذار
١٨٨	عودة الى العتاب والتشكي	١٤٥	والعتاب
١٨٩	ظلال وجودية		قصيدته في الاعتذار لاحد بن ثوابه
١٩٠	لوم الطبيعة الانسانية	١٤٦	الجن والتردد
١٩٣	بين النابغة وابن الرومي	١٤٨	سورة الوهم
١٩٤	غول الاسفار	١٥٠	عرض وتلخيص
١٩٦	انحدار الستار	١٥٢	المطلع العربي الكلاسيكي
		١٥٣	وساوس الاضطهاد
٢٠١	الرثاء	١٥٥	دجلة الظنون والمخاوف
٢٠٢	تلخيص القصيدة	١٥٧	الايمان المغصوب
٢٠٥	قبل الضجع	١٥٩	الشبهة والطيرة
٢٠٨	امام الفجيعة	١٦٠	التحديد والتخصيص
	واقعية الوصف واختلاط	١٦٢	النعم الذمخي وخيبة الواقع
٢٠٩	الحواس في رثائه	١٦٤	انخذاله امام اللحظات النفسية
٢١١	الانطواء والامسى دون جليلة	١٦٦	المنطق العليل
٢١٣	اليقين النفسي والمنطقي العقلي	١٦٧	اضطهاد الطبيعة له
٢١٦	التخلص من جرتومة البديع	١٧١	حسده لنعمة الآخرين
٢١٧	نظرة نهائية	١٧١	وصف النحان
٢١٩	الرثاء الكلاسيكي		التعبير عن نفسه من خلال الاشياء
٢٢٠	رثاء احد الامراء	١٧٥	الشاعر والشتاء
٢٢٣	مباشرة الرثاء	١٧٧	تصرف الشاعر والتعبير عن نفسه
٢٢٥	خلاصة	١٧٨	ذات الخرافة والتعاويد

صفحة	موضوع	صفحة	موضوع
٢٥٧	اجواء الشعر الصافي	٢٢٩	وفج المطولات
٢٥٧	المنطق المكتوم		مدحه وعتابه لابي القاسم الشطرعي
٢٥٩	ديب المكر		وصف - مدح - هساء - حوامطر
٢٦٠	ارتقاؤه بالوصف العربي		في الحياة والموت
٢٦١	البواعث النفسية	٢٣٠	عرض وتلخيص
٢٦٢	التصاق قدميه بالواقع	٢٣١	اقتضاض الشاعر
٢٦٣	فلسا الارملة ودنانير العشار	٢٣٣	التعمد والافتعال
٢٦٤	الشعر والروحانية	٢٣٤	حضارة العقل
٢٦٥	التجزىء في الوصف	٢٣٥	المحسنات الخارجية
٢٦٦	الشطرنجي الذهبية	٢٣٧	الاسلوب الجليلي
٢٦٧	الاسراف بالتعليل	٢٣٨	آفة الارتراق في الشعر
٢٦٨	فلسفة ابي القاسم	٢٣٩	اسلوب الاغراب
٢٧١	فلذات من الصور	٢٣٩	التطعيم في المدح
٢٧٢	فطنة الاغبياء	٢٤٠	وثنية التقليد
٢٧٤	الفلسفة العدمية	٢٤٢	عصا التأديب
٢٧٤	حقيقة التجربة الشعرية	٢٤٤	علاقة المهجاء بالتشاؤم
٢٧٦	عودة الى العتاب	٢٤٤	مباشرة المديح
٢٧٧	قصيدة الوساسوس والقنوط	٢٤٦	التناقض والاختلال
٢٧٨	غفلة الدهول ووعي الادراك	٢٤٧	استقلال البيت في القصيدة
٢٨٠	تبديل قسيمات الشاعر	٢٤٨	وصف الشطرنجي
٢٨١	اليقين المريض	٢٥١	الوصف شبيه بالنمو
٢٨٣	الوحشية او محيط الفراغ الهائل	٢٥٢	وصف ابي القاسم لاعباً
٢٨٤	سور الحقد	٢٥٣	قدرته على التجربة
٢٨٤	الجرح الصامت	٢٥٤	البراعة في توليد المعاني
٢٨٦	ألف المد وما رد الفضاء	٢٥٥	واحة من الوصف النفسي
٢٨٦	روعة ثقافته الفنية		

صفحة	موضوع	صفحة	موضوع
٣١١	العبث بالمعاني	٢٨٨	التعبير عبد للتجربة
٣١٣	غراب السويداء	٢٩١	نهاية
٣١٤	الاخلاص والخلافة		
٣١٥	مطولاته اللاهثة	٢٩٥	ذكوى الشباب
٣١٧	سورة النحول والرؤيا		آراء في الحياة والموت
٣١٨	بين الشعور والخيال		
٣١٩	التخلص من وحي المادة	٢٩٦	تلخيص القصيدة
٣٢١	الجزئيات والحدود	٢٩٧	وداع الشباب
٣٢٢	روضة الاصيل والذباب الازرق	٢٩٨	بين التقليد والتجديد
٣٢٥	روضة أخرى	٢٩٨	مشاهد الباطل
٣٢٦	الصبا	٢٩٩	بين ابي العتاهية واب الرومي
٣٢٧	المشهد الاخير	٣٠٠	من الوجدانية الى الكلاسيكية
٣٢٨	الغنائية والوهم	٣٠١	الشعر والمنطق
٣٣٠	نهاية	٣٠١	صور من الصحراء
		٣٠٢	التحليل والتجزئة
		٣٠٣	الشاعر والموت
٣٣٥	ملحق	٣٠٤	اسلوب الحجب والبيئات
	النص الكامل لقصائد التي جرى نقدها	٣٠٥	جهشته
	وتحليلها في الكتاب	٣٠٧	بقايا القديم
	عتاب ابي القاسم التوزي	٣٠٨	تفجعه
٣٣٥	الشطرنجي	٣٠٩	اشاحته عن الواقع
٣٥١	وقال يمدح احمد بن ثوابه	٣١٠	التعقيد اللفظي
٣٧٥	وقال في ابي سهل بن نوح		

